

COMUNICAR, INSURGIR

Engajamentos metodológicos
na pesquisa em Comunicação

Olívia Pilar
Ana Guerra
Alessandra Brito
(Organizadoras)



COMUNICAR, INSURGIR

Engajamentos metodológicos
na pesquisa em Comunicação

Olívia Pilar
Ana Guerra
Alessandra Brito
(Organizadoras)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida
Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Bruno Pinheiro Wanderley Reis
Vice-Diretora: Thais Porlan de Oliveira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Coordenador: Bruno Souza Leal
Sub-Coordenador: Carlos Frederico de Brito D'Andréa

SELO EDITORIAL PPGCOM

Bruno Souza Leal
Nísio Teixeira

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Carolina Escosteguy (PUC-RS)	Kati Caetano (UTP)
Benjamim Picado (UFF)	Luis Mauro Sá Martino (Casper Líbero)
Cezar Migliorin (UFF)	Marcel Vieira (UFPB)
Elizabeth Duarte (UFSM)	Mariana Baltar (UFF)
Eneus Trindade (USP)	Mônica Ferrari Nunes (ESPM)
Fátima Regis (UERJ)	Mozahir Salomão (PUC-MG)
Fernando Gonçalves (UERJ)	Nilda Jacks (UFRGS)
Frederico Tavares (UFOP)	Renato Pucci (UAM)
Iluska Coutinho (UFJF)	Rosana Soares (USP)
Itania Gomes (UFBA)	Rudimar Baldissera (UFRGS)
Jorge Cardoso (UFRB UFBA)	

www.seloppgcom.fafich.ufmg.br

Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, sala 4234, 4º andar
Pampulha, Belo Horizonte - MG. CEP: 31270-901
Telefone: (31) 3409-5072

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C741 Comunicar, insurgir [recurso eletrônico] : engajamentos metodológicos na pesquisa em Comunicação / Organizadoras
Olívia Pilar, Ana Guerra, Alessandra Brito. – Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-86963-08-3

1. Comunicação – Pesquisa – Brasil. 2. Conhecimento.
I. Pilar, Olívia. II. Guerra, Ana. III. Brito, Alessandra.

CDD 302.23

Elaborado por Maurício Armormino Júnior – CRB6/2422

CRÉDITOS DO E-BOOK

© PPGCOM/UFMG, 2020.

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Atelier de Publicidade UFMG
Bruno Guimarães Martins

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Daniel Melo Ribeiro

DIAGRAMAÇÃO

Lucas Henrique Nigri Veloso

O acesso e a leitura deste livro estão condicionados ao aceite dos termos de uso do Selo do PPGCOM/UFMG, disponíveis em:
<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/termos-de-uso/>

| Sumário

PREFÁCIO	11
Urgência e fabulação no ato insurgente da pesquisa Ângela Marques e Eduardo de Jesus	
APRESENTAÇÃO	15
Olívia Pilar, Ana Guerra e Alessandra Brito	
PARTE 1: PLATAFORMAS DIGITAIS E PRODUÇÃO DE SENTIDO	19
CAPÍTULO 1	21
A politização no cerne do processo comunicativo: uma proposta metodológica para abordar conversações online Elisa Beatriz Ramírez Hernández	
CAPÍTULO 2	39
A experiência do <i>flâneur</i> 2.0: conversas entre jogadores e mundos digitais Iuri Francisco Mustafa Cordeiro	
CAPÍTULO 3	57
Dinâmicas de voz, lugar de fala e silenciamento: racismo, Internet e velhos desafios a partir do caso “Peppa NÃO!” Deize Paiva	
CAPÍTULO 4	71
Homofobia entre homens que se relacionam afetivo-sexualmente com homens: te(n)sões entre masculinidades no aplicativo Grindr Ettore Medeiros	

PARTE 2: SOCIABILIDADE, GÊNERO E RAÇA	91
CAPÍTULO 5	93
O racial é propriamente comunicacional	
Pâmela Guimarães-Silva	
CAPÍTULO 6	109
Movimentos sociais em rede, feminismos contemporâneos e as representações da mulher na publicidade — contornos de um novo contexto	
Letícia Alves Lins	
CAPÍTULO 7	129
Refletindo sobre gênero: corpos textualizados, textos corporificados	
Juliana Soares Gonçalves	
CAPÍTULO 8	147
“A flor também é ferida aberta”: reflexões acerca de apontamentos feitos à cantora Elza Soares sobre seu lugar social	
Barbara Lima	
PARTE 3: PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO AUDIOVISUAL	163
CAPÍTULO 9	165
A queda e o tormento do passado em devaneios	
Leonardo Amaral	
CAPÍTULO 10	181
Luz, câmera, violência doméstica: representações da violência doméstica em O Outro Lado do Paraíso	
Danielle Silva Peixoto	
CAPÍTULO 11	201
As funções sociais do espaço de ensino para estudantes negros bolsistas em escolas particulares: uma análise de Malhação: Viva a diferença	
Olívia Pilar	

CAPÍTULO 12	219
A mostra diaba e a bixa espectadora	
Luiz Rangel dos Reis Junior	
PARTE 4: COMUNICAÇÃO E EXPERIÊNCIAS ESTÉTICA	239
CAPÍTULO 13	241
Peripatético Gráfico: Primeiros Passos	
Diego Belo	
CAPÍTULO 14	261
Experiência corporal in loco e evento musical: Reflexões teórico-metodológicas a partir das noções de “performance” e “presença”	
Rafael Andrade de Oliveira e Silva	
PARTE 5: COMUNICAÇÃO E INSURGÊNCIAS	279
CAPÍTULO 15	281
O cartaz, o corpo e a política das ruas: cenas coletivas de enunciação	
Rubens Rangel Silva	
CAPÍTULO 16	295
A Imagem Tática: reflexões sobre o papel das imagens na atuação do MLB	
Aiano Bemfica Mineiro	
CAPÍTULO 17	311
Agrotóxicos e saúde: controvérsias sobre a questão agrícola e caminhos de pesquisa possíveis	
Agatha de Souza Azevedo	
PARTE 6: ESTUDOS DE JORNALISMO	327
CAPÍTULO 18	329
Entre a Lava Jato e a #VazaJato — o que diz os editoriais sobre jornalismo e democracia no Brasil	
Giselle Aparecida de Oliveira Pinto	

CAPÍTULO 19	349
A interseccionalidade de opressões que atuam sobre meninas vítimas de violência sexual exibidas em telejornais policiais	
Chloé Leurquin	
PARTE 7: SOCIABILIDADE E CIDADES	365
CAPÍTULO 20	367
Itabira à espera de dois acontecimentos: o rompimento de barragens e a exaustão das minas de minério de ferro	
Marlene Pereira Machado	
CAPÍTULO 21	381
Rastros, dissensos e desconstruções: uma busca pelo processo de subjetivação de travestis e mulheres trans da Av. Pedro II de Belo Horizonte	
Tomás German	
AUTORES	395
ORGANIZADORAS	399

PREFÁCIO

Urgência e fabulação no ato insurgente da pesquisa

ÂNGELA MARQUES E EDUARDO DE JESUS

O colóquio discente foi realizado pela primeira vez em 2017 assumindo, em sua segunda edição de 2018, o título da primeira “Diálogos e convergências” como mote para as edições seguintes. A proposição tornou-se assim uma espécie de plataforma na qual outras ideias e direções podem se agregar, sinalizando com isso focos e recortes na programação de cada edição.

A potência das palavras “diálogos” e “convergências” indica de uma só vez uma incessante e quase indisciplinada situação de troca, assim como uma síntese do espaço relacional que o Colóquio produz na comunidade acadêmica existente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da UFMG. Ao reunir comunicações, reflexões e debates sobre as pesquisas do corpo discente constroem-se aproximações, estranhamentos, retornos e aberturas de toda ordem nos modos de pensar e desenvolver as pesquisas. Todo um campo de agenciamentos pode se abrir nesses encontros.

A chegada de 2019 trouxe estranhas ondas conservadoras que se firmaram junto ao governo recém-eleito na construção de um cenário

político-institucional obscuro na educação. Incertezas, ameaças, cortes, contingenciamento, desencontro de informações e sobretudo uma absoluta falta de decoro aliado a um uso infantilizado, equivocado, perverso e hostil das redes sociais marcaram um ano com muita perplexidade e muitas manifestações nas ruas do país a favor da educação. O contexto pedia — e ainda pede — atenção e sobretudo uma postura de luta constante para barrar o desmonte sucessivo assim como a má gestão da coisa pública (sobretudo na educação, mas também na saúde, cultura, meio ambiente e direitos humanos entre muitos outros) que se pauta de um obscurantismo pedante e pueril que nega o conhecimento, a ciência e tenta impedir a educação de se estabelecer como forma emancipadora e libertadora de toda dominação, sobretudo do neo-liberalismo.

Foi nesse contexto que tomou lugar o terceiro colóquio com o tema: “Comunicar, educar, insurgir” dando prosseguimento ao gesto mais político da segunda edição (*Relações raciais na academia*) e abriu, ainda mais espaço, para questões urgentes observadas nas tramas das relações entre sujeitos, meios, mídias, linguagens e mediações na vida social. É possível dizer que o Colóquio Discente tornou sensível uma outra forma de pensar a pesquisa na pós-graduação, conferindo inteligibilidade a vários acontecimentos excessivos e conflituais. Consideramos que o Colóquio promove uma interrupção em formas hierárquicas de produção de saber e de conhecimento, evidenciando uma multiplicidade de leituras e escutas possíveis. Tal interrupção, feita no contexto de uma urgência, também nos torna sensíveis a alguma coisa que nos escapava até então, mas que nos interpela diretamente. Uma demanda que exige uma resposta e, junto com ela, uma responsabilidade ética diante das alteridades envolvidas no trabalho da pesquisa.

Acreditamos ainda que o gesto insurgente da pesquisa configura uma rede de temporalidades e singularidades capaz de intervir em nossa percepção ordinária e, por isso mesmo, de permitir modos de fabulação e criação de uma outra experiência do “comum”.

Ao observarmos a produção intelectual que a Universidade permite, é possível perceber que, para que emergjam fabulações que desloquem conhecimentos hegemônicos são necessários lampejos e curto-circuitos que interrompem a linearidade de uma possível história contada

sob o viés da superação das adversidades (ideologia meritocrática). É importante desterritorializar os discursos que insistem em capturar e se assenhorar das narrativas daquelas e daqueles que sobrevivem no lusco-fusco das vulnerabilidades associadas à catástrofe e ao caos neoliberal, pois, na Universidade, a pesquisa é o campo da invenção e nomeação de gestos de recusa, de dissenso e de fabulação.

O tempo instaurado pelo Colóquio é o tempo do devaneio fabulador, uma vez que nos oferta um momento de contemplação no qual se pode descobrir um novo tecido temporal cujos ritmos não são definidos por objetivos preexistentes, mas permitem a fabulação errante, tentativa acionada pelas narrativas, diálogos e encontros de saberes que se abrem à experimentação. A potência desse momento contemplativo está na potência vinculada a outras possibilidades de arranjos e articulações entre temporalidades, espacialidades, sujeitos e desejos de modo a alterar a dinâmica do fazer acadêmico, reorganizando a ordem do discurso e retirando-o de uma legibilidade hierárquica.

A pesquisa como trabalho dissensual de fabricação fabuladora transformam e reenquadram também as fórmulas que nomeiam os universos de experiência a partir dos quais se definem as formas de resistência e de sujeição. Assim, a nosso ver, o brilho fabulador do Colóquio reside sobremaneira em sua capacidade de nos tornar sensíveis à dialética das aparências, das aparições, dos gestos, dos olhares e dos saberes que configuram as linhas, os grupos e coletivos que integram e modelam os agenciamentos e o “comum” do corpo discente que integra a Pós-Graduação em Comunicação Social na UFMG.

A comunicação como campo de conhecimento entranhado nas dinâmicas sociais contemporâneas se alinha a educação como gesto de insurgência, de ganho de potência pelo atrito das linhas de força que conformam e ao mesmo tempo expandem a experiência acadêmica e de pesquisa atualmente. Nesse contexto de urgência, a pesquisa em comunicação – como vai ser possível observar no presente conjunto de textos – pode se renovar em suas metodologias, abrigar outros e novos operadores conceituais, assumir tensionamentos históricos do passado colonial, fabular e reverberar procedimentos inovadores e se reelaborar em trocas transdisciplinares, entre outros.

Orgulhosamente apresentamos essa publicação que representa não somente o trabalho efetivo de um grupo de estudantes que se engajaram na produção, organização e desdobramento do III Colóquio, mas também um expressivo conjunto de olhares e visões que revelam e refletem certo estado das pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Os textos mostram um recorte dessas pesquisas que, muitas vezes, nos indicam um certo desejo de ampliar os horizontes da investigação em comunicação por um lado e, de outro, uma elaborada e complexa sintonia com as urgências de nosso tempo e de nossa história.

Ângela Marques e Eduardo de Jesus

Apresentação

OLÍVIA PILAR, ANA GUERRA E ALESSANDRA BRITO

Celebro um ensino que permita as transgressões - um movimento contra as fronteiras e para além delas. É esse movimento que transforma a educação na prática da liberdade.

bell hooks¹

Este e-book começou a nascer em abril de 2019. Em um contexto já anunciado de desmonte da educação pública brasileira que, posteriormente, se acirrou ainda mais. Nesse cenário, se dá o encontro com o livro *Ensinando a transgredir - a educação como prática da liberdade* (2013) da professora e pesquisadora bell hooks. A obra nos provoca inquietações e nos desafia a pensar o engajamento pedagógico da pesquisa em comunicação e o modo como este aponta para uma possibilidade de insurgência e emancipação. Uma vez que, como nos ensina bell hooks, “a voz engajada não pode ser fixa e absoluta. Deve estar sempre mudando, sempre em diálogo com um mundo fora dela.”²

Logo, o e-book emerge num estado de emergência, carregado de um desejo de enfrentamento, e da vontade de dizer a plenos pulmões sobre os trabalhos que vêm sendo desenvolvidos no âmbito da pós-graduação. Não à toa seu título vem como palavras de ordem, em tom de mani-

1 HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (tradução de Marcelo Brandão Cipolla). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2013, p. 22.

2 *Idem*, p. 24

festação e reivindicação, Comunicar, insurgir: engajamentos metodológicos na pesquisa em comunicação. Uma forma de nos posicionarmos diante dos atuais conflitos da sociedade com o que está ao nosso alcance, a pesquisa.

Inspirada pela leitura de Paulo Freire e sua pedagogia engajada, bell hooks nos ensina sobre o entusiasmo na prática do ensino e sobre a convocação dos corpos e suas vivências para a formação de uma comunidade de aprendizagem. Uma comunidade em que todos os atores — do corpo docente ao discente — contribuam ativamente nos processos pedagógicos. Norteados pela busca e pelo incentivo a um pensamento crítico.

Guiado por essas premissas, este e-book nos convoca a uma reflexão sobre o papel da comunicação nesses processos de engajamento, buscando acolher interlocuções plurais a partir de experiências, ideias e perspectivas de pesquisa diante do nosso atual cenário político e social; tendo em vista a diversidade das pesquisas desenvolvidas em nosso programa, tanto enquanto temas como também pelas vivências dos pesquisadores. O subtítulo, engajamentos metodológicos na pesquisa em comunicação, surge como um complemento para demonstrar nosso posicionamento. Entendemos o impacto social, a relevância e a contribuição das pesquisas que estão sendo trabalhadas em nosso Programa para a sociedade.

As relações que possibilitaram o nascimento do e-book “Comunicar, insurgir” fazem dele uma reverberação dos vínculos de uma comunidade de aprendizagem. A obra reúne artigos de discentes e ex-discentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG que dialogam com o tema proposto: Comunicar, insurgir: engajamentos metodológicos na pesquisa em comunicação. Algumas dessas perspectivas foram anteriormente apresentadas na terceira edição do Colóquio Discente - Diálogos e Convergências: Comunicar, Educar, Insurgir, realizado na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais em 2019; outras dizem de pesquisas ainda em seus processos iniciais, inéditas ou caminhando para sua finalização.

A divisão do e-book foi pensada a partir dos textos enviados já que consideramos que eles são fundamentais para se apreender os próprios

sentidos da temática proposta. Plataforma digitais e produção de sentido apresenta artigos e ensaios que têm como principal foco a comunicação em espaços digitais, sejam eles redes sociais ou jogos; dizem ainda de práticas comunicativas que são também politizadas e discutem importantes temas da atualidade, como o racismo. Sociabilidade, gênero e raça demonstra a força das pesquisas que buscam estudar subjetividades e, algumas delas, de grupos que historicamente são invisibilizados, como as mulheres negras, apontando para a necessidade de se trazer esses grupos para o centro das produções intelectuais. Produção de sentidos no audiovisual tem como objetivo a análise a partir de objetos do cinema ou da televisão, filmes e telenovelas, que são tão relevantes para se compreender o contexto ao qual estamos inseridos e as interações entre mídia e sociedade. Comunicação e experiência estética nos traz a importância da performance, da presença, do visual e dos processos editoriais, gestos comunicativos que também dizem de práticas emancipatórias. Comunicação e insurgências nos demonstram a importância das práticas comunicativas no âmbito dos movimentos sociais, sejam eles recorrentes ou fruto de um mobilizações organizadas pontualmente. Estudos de jornalismo apresenta a relevância de se estudar as discussões contemporâneas em veículos de comunicação e em como eles estão inseridos em contextos históricos e sociais da sociedade brasileira. E, por fim, Sociabilidade e cidades apresenta as interações comunicativas entre sujeitos e o espaço em que residem, e em como essa relação também diz de sua subjetividade e identidade.

Consideramos os artigos aqui reunidos como potentes e instigantes, e que apresentam um panorama de algumas das pesquisas realizadas no PPGCOM da UFMG e também estão em profundo diálogo com as questões do nosso tempo.

Olívia Pilar, Ana Guerra e Alessandra Brito (Organizadoras)

Parte 1: Plataformas digitais e produção de sentido

CAPÍTULO 1

A politização no cerne do processo comunicativo: uma proposta metodológica para abordar conversações online¹

ELISA BEATRIZ RAMÍREZ HERNÁNDEZ

Introdução

É frequente nomear, com relativa frugalidade, a conversação cotidiana, cívica, informal, como conversação política, de forma que critérios e processos relativos ao modo como essas interações se tornam conversações políticas são parcamente tratados pela literatura ou, ainda mais problemático, em como essa dimensão política é confundida e igualada a características deliberativas. O que define uma conversação política? Qual é sua importância para o aprimoramento democrático nas esferas públicas? Como esses processos comunicativos ganham proeminência nos ambientes online? São questões que continuam a promover uma variedade de abordagens metodológicas no campo da Comunicação.

¹ Agradecimentos especiais à professora Ângela Cristina Salgueiro Marques por suas contribuições e acompanhamento na realização desta pesquisa, que resultou na dissertação de Mestrado defendida pela autora deste texto em 2019. Agradecemos também o apoio financeiro da CAPES.

As contribuições de Jane Mansbridge (1999) mostram o papel central da conversação cotidiana (*everyday conversation*) no funcionamento do sistema deliberativo, a formação de redes de esferas públicas capazes de articular (sempre de forma conflitiva) instituições e grupos da sociedade civil e do Estado. Para Mansbridge (1999), são as conversações rotineiras sobre “assuntos que o público deveria discutir” as que ganham relevância política, fazendo com que as pessoas compreendam melhor o que desejam e necessitam (individual e coletivamente), assim como percebam com mais clareza um conflito antes não visível ou identificável.

A perspectiva de Mansbridge (1999) ressalta ainda o potencial transformador da conversação cotidiana ao fomentar novas ideias, novos termos para nomear sentimentos de injustiça (ex. machismo, homofobia) que, eventualmente, podem impactar na reconfiguração do quadro moral que sustenta as normas de uma sociedade. Ela destaca como conversações podem atuar como catalizadores da “raiva coletiva”, assim como estimular soluções criativas diante dos problemas coletivos. De acordo com Mansbridge (1999, p. 220, tradução e grifo nosso), essas trocas podem ajudar a “remover a desanimadora convicção de que nada pode ser feito. (...) agita o fogo intelectual e emocional”.

Sob essa perspectiva, apresentamos neste capítulo um recorte da pesquisa de mestrado da autora, fundamentalmente as questões metodológicas que orientaram a construção do modelo adotado para a análise de processos de politização de conversações online. Contudo, ainda que partamos de contribuições de autores da teoria deliberativa (MANSBRIDGE, 1999), busca-se compreender como vem sendo tratadas nessa literatura as dimensões políticas da conversação cotidiana; assim como apontar as nuances dessas abordagens que orientam em alguma medida um entendimento de politização (MARQUES; MARTINO, 2017). O intuito é evidenciar como conversações interpessoais, cotidianas, cívicas, podem se tornar discussões politizadas, a fim de contribuir com ganhos democráticos posteriores em espaços políticos formais. O objetivo não é apontar a existência ou não de uma qualidade deliberativa nessas trocas, nem situá-las no contexto do sistema deliberativo, mas refletir sobre as possibilidades expressivas e performativas que confi-

guram a conversação politizada que, eventualmente, pode alimentar processos deliberativos mais amplos.

A partir de uma análise do fórum de comentários do site noticioso cubano Cubadebate, derivados de publicações sobre eventos migratórios, apresentamos aqui uma proposta metodológica que busca ultrapassar o âmbito específico da troca conversacional e estabelecer conexões no contexto político, midiático e cultural mais amplo. Sob esse viés, consideramos que a conversação é, em primeira instância, um processo comunicativo que pode ou não se investir de qualidades políticas, de forma que a análise de sua politização permite compreender processos anteriores à concepção amplamente fixada de conversação política como dada a priori.

Assim, partimos de uma exploração sobre o estado da arte nas pesquisas sobre conversações políticas online na área de estudos de deliberação, para em seguida apontar duas abordagens teórico-metodológicas que embasam o modelo analítico metodológico apresentado: i) uma abordagem das assimetrias interacionais online e ii) as dimensões estéticas, éticas e sensíveis das conversações online. Dessa forma, definimos que o processo de politização de conversações online pode ser apreendido a partir de três dinâmicas interacionais específicas: a) a criação de cenas interacionais online; b) a atuação performativa dos interlocutores (anonimato, nomeação, desidentificação, assimetrias etc.); e c) as narrativas que povoam a linguagem cotidiana e as temporalidades que entrelaçam as experiências individuais e coletivas. Por fim, o objetivo aqui é mostrar uma dentre tantas possibilidades de reflexão metodológica para abordar a politização de conversações online, uma proposta que nasce das inquietações que surgiram ao nos aproximar da complexidade desses processos em um contexto não alinhado com os padrões das sociedades democráticas ocidentais.

Da conversação política à conversação politizada

Conversação e/ou discussão política são termos que aparecem tratados na literatura às vezes sem indicar maiores distinções. Nesta pesquisa, entendemos que a conversação cotidiana mencionada por Mansbridge (1999) é chamada também de conversação sociável (SCHU-

DSON, 1997), em referência às trocas que acontecem em contextos rotineiros do cotidiano (MARQUES, 2008); ao tempo que as conversações cívicas se aproximam bastante dos termos anteriores, mas destacam talvez motivações e atitudes que, em meio a conversações cotidianas, podem indicar uma dimensão da responsabilidade e de práticas relativas à cidadania. Já a conversação informal (WYATT et al, 2000) refere-se a sua distinção das trocas deliberativas que acontecem em espaços formais da política. O uso do termo conversação política tem sido correlacionada à conversa sobre temas políticos, com impacto público, ou bem com traços deliberativos (CONOVER et al, 2005).

Há estudos que se preocupam pelas condições de emergência da conversação política no amplo contexto discursivo da cotidianidade (WYATT et al., 2000), ao mesmo tempo que explora-se também as suas características a partir de uma variedade de termos que dizem respeito a arenas, temáticas, e traços que podem identificar uma conversação política. Algumas perspectivas privilegiam o valor democrático da discussão sobre assuntos políticos e com certa argumentação racional acima da conversação cotidiana e sociável (SCHUDSON, 1997). Outros autores diferenciam, porém, tomando-as como complementares, conversações políticas informais com trocas formais deliberativas em arenas da política convencional (WYATT et al, 2000; MARQUES, 2010; 2011).

A profusão desses estudos na língua inglesa pode indicar também que no meio do caminho entre everyday conversation (de caráter privado e informal, sobre assuntos variados) e deliberation (em espaços formais e com maior força argumentativa), existe uma variedade de political talks e political discussions, para se referir a conversações informais sobre temas políticos, sendo que esses termos muitas vezes são usados de forma equivalente. Nesse sentido, o político fica determinado pelo assunto ou pela arena discursiva da conversação.

Assim, uma grande parte das pesquisas visa avaliar a produção, apresentação e troca de argumentos e justificativas em espaços de conversação, assim como o desempenho geral de princípios normativos, ou seja, o potencial deliberativo dessas práticas (STROMER-GALLEY, 2005; CONOVER et al, 2005). No entanto, é possível que critérios normativos muito exigentes nem sempre se revelem apropriados para a

análise de conversações cotidianas, se considerarmos que essas práticas se caracterizam por serem interações gerais que misturam questões políticas e eventos ligados à experiência pessoal, com pouca estruturação argumentativa, mais espontâneas e sem a presença de metas claramente definidas ou mesmo regras que orientem a busca de justificação recíproca.

Dentre a variedade de modelos metodológicos que existem na área, destacamos as perspectivas que abordam não só a exposição dos interlocutores a pontos de vista conflitantes (cross-cutting exposure) e ao desacordo (disagreement), mas que consideram elementos como assimetrias de poder e ataques morais, implicações da performance linguística nas trocas e o atravessamento de múltiplas temporalidades nos espaços de interação (MARQUES, 2011). A combinação desses elementos é por nós entendida como condição fundamental não apenas para a prática mobilizadora de esferas públicas, mas também para a constituição política dos cidadãos

Uma sistematização de Schmitt-Beck e Lup (2013) mostra diferentes abordagens sobre como conversações interpessoais se conectam com preferências políticas e mobilização de eleitores; sobre como são articuladas com as várias formas de participação cívica para além do voto eleitoral; sobre uma variedade de manifestações de carácter motivacional e cognitivo no engajamento político; e, em menor medida, sobre como orientam a relação entre os próprios cidadãos que participam da conversação, e destes em direção do sistema político.

Esse panorama confirma que, embora se trate de práticas conversacionais cotidianas, grande parte da literatura sobre o tema permanece orientada a estudos eleitorais e de instituições políticas tradicionais, e ainda concentrada no território dos Estados Unidos e na Europa Ocidental. Nesse sentido, os autores apontam que é importante desenvolver pesquisas que considerem como as características do sistema político e elementos do contexto histórico e cultural impactam na conversação, assim como o efeito dessas trocas nas relações sociais. No caso das conversações online, salientam ainda, como veremos, a urgência se considerarmos as especificidades técnicas e interacionais das plataformas e espaços digitais de troca comunicativa.

Nesse viés, Eveland, Morey e Hutchens (2011) alertam que a atual literatura sobre conversação política tende a se restringir a uma visão dos indivíduos em seu papel de cidadãos, privilegiando alguns aspectos desses processos acima de outros. Assim, os autores afirmam que “o enquadramento deliberativo da pesquisa de conversação política pode levar a expectativas irreais sobre a função da conversação política na vida dos indivíduos” (p.1086, tradução nossa). As noções de conversação política variam também de acordo com a concepção de política que embasa a análise. Eveland et al. (2011) ressaltam que é central refletir sobre quais os parâmetros os pesquisadores utilizam para considerar que uma determinada interação alcança o nível de conversação; assim como explorar o que entendem os sujeitos como política, fundamentalmente quando se trata de pesquisas baseadas em self-report surveys.

A conversação online e sua dimensão política

Observa-se frequentemente que vários dos modelos metodológicos que abordam discussões políticas mantêm elementos centrais do processo deliberativo tradicional (mesmo que traduzidos na prática, e sem muitas mudanças, para o ambiente online), enquanto incorporam novas perspectivas da discussão política que tentam ampliar o entendimento desse fenômeno (GRAHAM, 2008; STROMER-GALLEY, 2005). Contudo, Mendonça (2016, p. 272) questiona as distinções pouco claras entre os elementos que compõem essas matrizes analíticas, apontando que “abordagens micro da deliberação online parecem fascinadas por esquemas de codificação detalhados que nem sempre aprofundam o conhecimento sobre a questão”.

O autor aponta que problemas como o excessivo foco em indicadores mensuráveis e o estabelecimento de codificadores com classificação exigente podem “obstruir a interpretação da deliberação como um processo político”. Nesse sentido, a análise das trocas comunicativas permanece atrelada a uma arena discursiva e a momentos específicos, negligenciando, por exemplo, as possíveis conexões entre as diferentes arenas discursivas, em um escopo espaço-temporal ampliado (MENDONÇA, 2016). Não basta apenas identificar a existência de determinados parâmetros que irão confirmar ou não a “qualidade” das

trocas; tampouco determinar a priori em qual medida uns indicadores ganham importância acima de outros, em uma estrutura hierárquica de avaliação estabelecida pelo pesquisador. Argumentamos também que as dimensões políticas e democráticas desses processos comunicativos não devem ficar estritamente condicionadas pelo fato de que o tema conversado pertença ao reino da política formal (ex. o governo, políticas públicas, eleições, partidos). É preciso compreender que a vida social dos sujeitos não se restringe ao âmbito de estruturas governamentais e institucionais, já que a dinâmica que alimenta e organiza uma sociedade, os indivíduos e seu agir coletivo constituem a própria base dessas estruturas.

O caráter conversacional que permeia grande parte da web e sua aparência de simulação da realidade pode induzir análises comparativas entre discussões políticas online a interação face a face, sem que sejam suficientemente consideradas as especificidades dos espaços da internet (MENDONÇA, 2016). Certamente, o avanço do digital tensiona as clássicas fronteiras do espaço público e privado como principal distinção que separa a conversação cotidiana da discussão pública.

Por fim, consideramos que a conversação política, como processo comunicativo e sociável que congrega os sujeitos mais fortemente a partir da conexão que estabelecem entre problemas localizados e interesses públicos (MARQUES, 2011), exige dos interlocutores o investimento em uma habilidade ética específica: a identificação e a utilização prática de componentes subjetivos e coletivos na construção de um horizonte comum de justiça.

Uma proposta metodológica para abordar a conversação politizada

O percurso reflexivo que embasa a pesquisa, assim como a própria natureza do objeto empírico que abordamos, nos levou a pensar um desenho metodológico que permitisse ampliar o entendimento sobre o potencial político do processo conversacional online, considerando uma variedade de modos de agência enunciativa dos sujeitos, assim como as assimetrias de poder que perpassam o espaço público em um determinado contexto. Com o intuito de se abrir o escopo da análise do espaço

conversacional em relação com o contexto político mais amplo e considerar as especificidades da plataforma digital, argumentamos que esses processos de politização podem se manifestar, principalmente, a partir da observação de três dinâmicas interacionais específicas: a) na criação de cenas interacionais online; b) na atuação performativa dos interlocutores (anonimato, nomeação, desidentificação, assimetrias, etc.); e c) nas narrativas que povoam a linguagem cotidiana e as temporalidades que entrelaçam as experiências individuais e coletivas. Esta proposta é inspirada pelos aportes de duas vertentes de pesquisas que abordamos em seguida.

a) Abordagem das assimetrias interacionais online

A proposta teórico-metodológica da autora Tamara Witschge busca refletir sobre diferenças e de situações de desacordo na constituição de discussões políticas online (WITSCHGE, 2007; 2008). A autora examina o conceito de *openess* (abertura à diferença) em web-fóruns online sobre migração na Alemanha, a fim de melhor compreender como vozes alternativas são incluídas na discussão. A noção de *voice* “refere-se tanto aos atores que se expressam como aos pontos de vista expressos na discussão online, (...) em termos de quem está falando e o que é dito, bem como na exclusão voluntária do debate” (WITSCHGE, 2007, p.4). Nessa perspectiva, são considerados tanto o sujeito da enunciação, quanto o seu próprio enunciado. Assim, se questiona estudos com foco exclusivo no conteúdo das mensagens, sem prestar suficiente atenção aos condicionamentos materiais e às relações que se estabelecem entre o texto e contexto social que permeia a conversação. Sob esse viés, ela propõe uma abordagem metodológica que integra três dimensões do discurso público online.

Em primeiro lugar, aparece a dimensão do texto: análise de conteúdo das mensagens e fios de discussão dispostos e armazenados no fórum online. Esse é um aspecto amplamente explorado na maioria dos estudos da área e, no caso desta pesquisa, trata-se de uma aproximação sensível ao conteúdo dos comentários selecionados no corpus, a fim de se compreender como são construídas discursivamente as dimensões políticas que atravessam o espaço conversacional. Dentre outros

procedimentos, esse deslocamento implica: a leitura cuidadosa, uma e outra vez, dos milhares de comentários analisados; considerar cada parte textual que integra esse espaço, como são os nicknames utilizados pelos participantes; prestar atenção ao uso da linguagem que eles fazem e compreender a ligação entre aqueles enunciados e as histórias de vida, opiniões, argumentos, emoções e referências contextuais que configuram as dinâmicas interacionais analisadas. Dessa forma, consideramos que o conteúdo das mensagens se exprime não apenas pela interpretação de uma semântica específica (quantitativa ou qualitativamente), mas também em relação com o sujeito interlocutor que ali aparece, se configura; trazendo as marcas de um contexto espaço-temporal que molda e é moldado nessas interações.

Como segundo eixo, toma-se a dimensão da prática discursiva: análise crítica do ambiente no qual essas mensagens são produzidas e consumidas. De acordo com Witschge (2008), trata-se de observar as características do espaço discursivo que, no contexto virtual, requer uma avaliação da arquitetura discursiva da plataforma, assim como das características do design que possibilitam ou limitam as diversas formas de expressão, a interação em condições de igualdade, e a continuidade dos turnos de fala no longo prazo.

Estudos de comunicação online abordam como as plataformas digitais pré-condicionam, sugerem ou constroem diversos usos através de determinadas funções, o que diz respeito às affordances (D'ANDRÉA, 2018; WELTEVREDE; BORRA, 2016). Esse é um termo multivalente e pode ser considerado como um conceito chave para abordar as interfaces de mídias sociais e as relações que se estabelecem entre a tecnologia e seus usuários. Já Weltevrede e Borra (2016, p.1, tradução nossa), propõem abordar as “imagined affordances” (possibilidades imaginadas) para descrever interações que “emergem entre as percepções dos usuários, as intenções dos designers e a materialidade das tecnologias”. Assim, amplia-se o foco para as estratégias de apropriação dos usuários e seu impacto na reprodução ou subversão de normas, modos de interação e códigos morais que organizam esses processos comunicativos.

Por outra parte, um dos desafios das pesquisas sobre comunicação online parte da necessidade de o pesquisador lidar com um grande

volume de dados que são armazenados nesses espaços virtuais, e ao mesmo tempo conseguir apreender os sentidos que ali são construídos acerca de uma temática ou contexto específico. De forma geral, comentários em jornais digitais chamam a atenção na medida em que são articulados com a prática jornalístico do meio, em detrimento de análises mais aprofundadas sobre sua contribuição para processos de politização e discussões mais abrangentes. Todavia, no contexto cubano, consideramos que o fórum de Cubadebate se torna um espaço multifacetado discursivamente, em que convergem diferentes funcionalidades comunicativas, geralmente separadas em diferentes tipos de plataformas (e-government fóruns, news comments, usenet newsgroups).

Assim, para além das affordances que definem interfaces online (ex. o anonimato, participação assíncrona dos usuários, práticas de moderação, etc.), observamos também as relações de dependência interacional entre as mensagens (posts de comentários). Para tanto, foi construída uma ferramenta de programação computacional para a visualização gráfica dos fios de discussão de cada conversação². O mapa de interações é visualizado em árvores de conversação (conversational trees, discussion trees), de acordo com a estrutura hierárquica das conversações no fórum (uns respondem a outros em diferentes níveis de profundidade na interação) (Ver Figura 1). Esses grafos permitem, por exemplo, perceber quais posts dos usuários recebem mais respostas e geram um nó de conflito, as extensões dos fios que geram o interior da árvore da conversação, assim como estabelecer uma comparação entre o desenho tecno-conversacional visualizado no grafo e o conteúdo no interior das mensagens.

² A autoria desta ferramenta é de Omar Vidal Pino, atualmente Doutor em Ciências da Computação (área de Visão Computacional) pela UFMG, disponível na página web do autor programador sob a nomenclatura de Discussion Tree. Disponível em: <<https://github.com/ovidalp>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

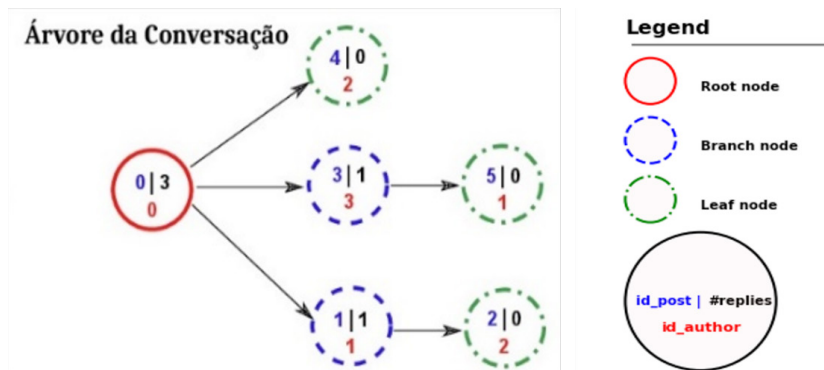


Figura 1: Grafo da árvore de conversação e legenda.

Fonte: Elaborado pela autora e por Omar Vidal, criador da ferramenta.

Como terceiro eixo da análise vemos a dimensão da prática social: avaliação da rede mais ampla de relações sociais à qual o conteúdo das mensagens e a troca comunicativa se relacionam. Nessa perspectiva, considera-se que a conversação estabelecida em um espaço virtual se conecta com outros fluxos informativos e midiáticos, com as instituições e com o sistema político. Essas trocas fazem parte de um sistema social discursivo mais amplo e não se encontram isoladas de suas conexões. Não se trata apenas de olhar para as relações entre diversas arenas discursivas, segundo se indica na perspectiva do sistema deliberativo; mas de considerarmos como esses processos comunicativos são articulados em um contexto social e político mais amplo.

A pesquisa que deu origem a este texto demandou, nesse sentido, uma exploração aprofundada da situação política cubana das últimas décadas, o impacto dos fluxos migratórios no país, as características dos sistemas midiáticos, o desenvolvimento recente do acesso à internet e as particularidades do funcionamento de Cubadebate como e como meio de comunicação digital. Além da análise documental que fundamenta essa parte da pesquisa, ressalta também a seleção de um corpus empírico que abrange 28 conversações ao longo dos quatro anos que compõem o período de estudo, para um total de 4199 comentários analisados. Esse recorte abrange diferentes momentos migratórios que estimularam o debate sobre essa temática em Cuba, a fim de compreender como o processo de politização se expande para além de uma conversação ou situação interacional específica.

Por outra parte, as entrevistas a cinco membros da equipe editorial de Cubadebate (jornalistas e diretores) ofereceram dados relevantes para a compreensão desses aspectos, com o objetivo de analisar elementos política editorial do site e a prática de moderação do fórum, apreciar a articulação de uma rede de institucional e midiática em torno de Cubadebate, assim como as relações de poder que atravessam a participação dos cidadãos no fórum. Nesse sentido, consideramos que este terceiro eixo da análise atravessa tanto as questões do funcionamento da plataforma como instituição midiática inserida em um contexto político específico, quanto as histórias e opiniões veiculadas nas mensagens.

A proposta de Tamara Witschge nos ajuda a compreender como as desigualdades e as diferenças, essenciais para se pensar sociedades mais democráticas, existem e devem ser consideradas nesse tipo de estudos. “Ao se focar em elementos de inclusão e exclusão, (a análise) mostra as fronteiras do discurso e aponta questões de poder e desigualdade” (WITSCHGE, 2008, p. 87), aponta a autora. Para isso, se faz necessário ultrapassar a dimensão textual das discussões online e incorporar aspectos da materialidade e o contexto em que acontecem essas trocas.

b) *Dimensões estéticas, éticas e sensíveis das conversações online*

Em uma segunda vertente, tomamos as contribuições de estudos que avançam para além dos quadros deliberativos tradicionais e incorporam a análise outras dimensões estética, éticas e sensíveis que permitem um olhar mais abrangente sobre processos comunicativos e processos políticos nas interações online (MARQUES, 2010; 2011; MARQUES; MARTINO, 2016; 2017; MARQUES; 2016).

Uma primeira abordagem destes processos refere-se às formas de identificação e caracterização de “momentos sensíveis” de politização no fluxo conversacional cotidiano que destacam a natureza conflitiva e as contribuições dessas trocas para processos deliberativos. A conversação cotidiana é entendida, assim, como um fluxo desestruturado entre experiências pessoais e temas políticos, aspectos que chegam a se conectar em momentos específicos, quando a expressão de pontos de vista divergentes sai de um estado latente para uma atitude argumentativa explícita.

Nem sempre a troca argumentativa (busca racional de entendimento) é o motor da politização das conversções, pois há formas de expressão e comunicação que utilizam linguagens diferentes da expressão verbal de pontos de vista. O movimento metodológico dessa face afetivo-política na conversção pode ser apreendido, segundo Marques (2010), a partir de: a) a produção de contranarrativas b) a revelação das premissas de fundo que sustentam os pontos de vista defendidos; c) a identificação de questões sensíveis (originam situações de desacordo); d) a opção de assumir ou não o risco do debate.

Uma segunda aproximação de pesquisa é apontada por Marques e Martino (2017) ao sublinhar a importância da dimensão afetiva da conversção no que se refere à mobilização de testemunhos, narrativas de si, e uma variedade de formas expressivas como razões ou evidências que sustentam os pontos de vista defendidos no debate; à criação de vínculos de identificação com o outro, de forma a se articularem politicamente experiências individuais e coletivas. Os afetos na conversção são relevantes na medida em que permitem o desenvolvimento de vínculos de empatia a partir da exposição de histórias de vida que contribuem para o esclarecimento dos pontos de vista apresentados e compreender a perspectiva do outro, desde que “o endereçamento ao outro é já, em si, uma instância do político” (MARQUES; MARTINO, 2017; p.10).

Em vez de se considerar o caráter espontâneo e desestruturado da conversção como obstáculo ao processo argumentativo que visa o entendimento mútuo, entende-se que o sujeito pretende: “ao falar de si mesmo, falar também de seus grupos, de suas comunidades, de suas histórias que, embora certamente vividas em um aspecto subjetivo, não deixam de trazer em si condições objetivas – e subjetivadas – de sua ocorrência” (MARQUES; MARTINO, 2017, p.14).

Por último, uma terceira perspectiva aponta o processo de constituição de sujeitos interlocutores capazes de criar, via conversção, cenas polêmicas em que enunciam seus argumentos, através de diferentes formas de comunicação que permitem uma reflexão sobre suas singularidades no mundo (MARQUES, 2016). Nesse viés, é pertinente atentar para as dinâmicas interacionais por meio das quais os sujeitos

se percebem capazes de tomar a palavra e se posicionar a respeito de seus pontos de vista, assim como a forma em que são percebidos pelos parceiros de interação. O intuito é explicitar que a formação do sujeito interlocutor a partir de um ponto de vista cognitivo, moral, linguístico, afetivo e motivacional. Os atores envolvidos na dinâmica argumentativa e dramática da interação devem poder: ver-se como sujeitos de palavra e não só de voz; construir sua autonomia política, suas habilidades para a elaboração de argumentos inteligíveis e; desidentificar-se com nomes que lhes foram atribuídos de maneira hierárquica (MARQUES, 2016).

Esse leque de possibilidades se abre para os sujeitos na medida em que se cria um espaço polêmico no qual as desvantagens ou assimetrias discursivas são desafiadas, fazendo com que os atores apareçam na cena para “enunciar seu ponto de vista, tomar a palavra e alcançar visibilidade para suas demandas” (MARQUES, 2016, p.257). Essa abordagem revela uma potência política nas trocas conversacionais que diz respeito ao “exercício de autonomia e de enfrentamento de assimetrias, de poderes hierárquicos e de autorealização” (MARQUES, 2016, p. 239). Nesse sentido, indica-se que processos deliberativos podem ser investigados a partir do entrecruzamento de três dimensões: o contexto no qual se inserem e as formas de interação por ele possibilitadas; os diferentes atores cívicos envolvidos e sua constituição como parceiros de debate e; a problemática específica que os une e os modos de comunicação utilizados para constituir quadros de referência e entendimento acerca de tal problemática.

A partir desses aspectos, argumentamos que as dimensões políticas da conversação não se limitam apenas à reciprocidade dos turnos de fala que alimentam os fios de discussão. Essa dinâmica se aproxima também às performances dos interlocutores no interior da conversação, ao nomear, reconhecer, tratar, inventar na rede em que os sujeitos se encontram são gestos claros de resistência e reconfiguração de suas múltiplas vulnerabilidades situadas, criando assim um tipo de cena interacional, uma noção que difere em alguma medida do episódio interacional definido por José Luiz Braga (2012, p.5). Assim, a palavra cena aparece aqui com a intenção de ressaltarmos que o espaço da conversação é atravessado pelas performances dos atores interlocutores, histórias e apro-

priações que ressaltam a dimensão criativa dessas práticas. Na cena, os interlocutores não só buscam construir intersubjetivamente e defender pontos de vista publicamente inteligíveis e aceitáveis pelos outros, pois eles também negociam e reordenam lugares sociais, modos de vida e identidades marcadas pela performatividade da experiência.

A partir dessas perspectivas, esta pesquisa mostra que no processo de politização de conversções online, o político não está dado a priori, no ato de se falar sobre temas classificados como “políticos” per se; mas é construído pelos sujeitos interlocutores em interação, a partir da capacidade de reinvenção de narrativas, desnaturalização de regras e normas dominantes, e revelação de conflitos latentes. Assim, aponta-se para a reconfiguração das relações de poder instituídas no ato enunciativo e tensionadas constantemente no encontro intersubjetivo; processos de produção de modos de vida específicos, de resistência e luta para alterar as situações de vulnerabilidade dos sujeitos. Nesse viés, é preciso adotar uma abordagem integradora e abrangente que permita observar as especificidades dos processos de politização que atravessam práticas comunicativas online (Ver Figura 2).

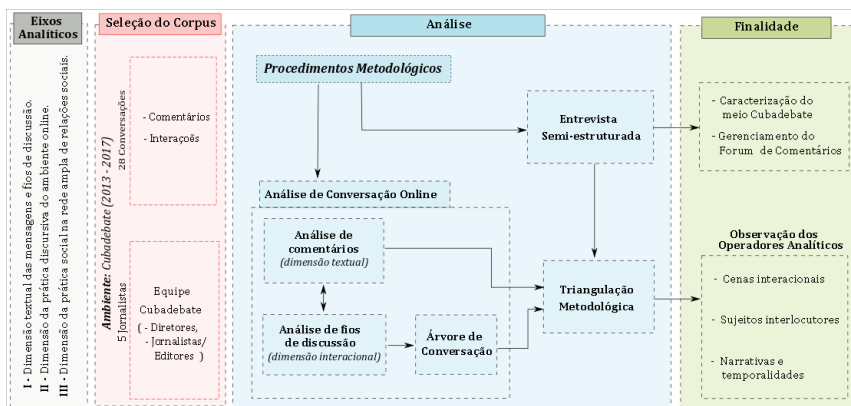


Figura 2: Resumo do desenho metodológico da pesquisa

Fonte: Elaborado pela autora

A perspectiva crítica, flexibilidade e abrangência da proposta metodológica adotada para esta pesquisa nos permitiu perceber como experiências migratórias articuladas congregam, via conversação politizada, aspectos afetivos, econômicos e políticos que levam a formar alianças no espaço público de discussão, instaurar conflitos morais e convocar para reflexões a partir de temporalidades individuais e coletivas que articulam a memória de um povo. Trata-se, por fim, de nos aproximar aos modos como são construídos coletivamente, na interação, outros mundos possíveis, quando “o sentido muda, se transforma, advém caleidoscópico do possível, ao invés de uma imagem fixa e estável da certeza fechada, acabada, definitiva” (GALINDO CÁCERES, 1999, p.14, tradução nossa). Politizar é também enxergar e (re)criar esses mundos possíveis.

Referências

- BRAGA, José Luiz. Uma teoria tentativa. *E-Compós*. v. 15. n.3, 2013.
- CONOVER, Pamela; SEARING, Donald. Studying ‘Everyday Political Talk’ in the Deliberative System. *Acta Politica*, v. 40, p. 269-283, 2005.
- D’ANDRÉA, Carlos F. De Brito Cartografando controvérsias com as plataformas digitais: apontamentos teórico-metodológicos. *Galáxia*, n. 38, 2018.
- EVELAND, William; MOREY, Alyssa; HUTCHENS, Myiah. Beyond deliberation: New directions for the study of informal political conversation from a communication perspective. *Journal of Communication*, v. 61, n. 6, p. 1082-1103, 2011.
- GALINDOCACERES, José Luis. Del objeto percibido al objeto construido. El saber sobre la práctica, sistemas y mundos posibles. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, p. 9-24, 1999.
- GRAHAM, Todd. Needles in a haystack: a new approach for identifying and assessing political talk in nonpolitical discussion forums. *Javnost-the public*, Ljubljana, v. 15, n. 2, p. 17-36. 2008.
- KIM, Joohan; WYATT, Robert O.; KATZ, Elihu. News, Talk, Opinion, Participation: The Part Played by Conversation in Deliberative Democracy. *Political Communication* v. 16 n. 4: 361–385, 1999.
- MANSBRIDGE, Jane. Everyday Talk in Deliberative System. In: MACEDO, Stephen (ed.). *Deliberative Politics: essays on democracy and disagreement*. Oxford: Oxford University Press, p. 211-239, 1999.
- MARQUES, Ângela C. S. A conversação informal na internet: condições interacionais e contribuições para uma análise qualitativa. In: BRAGA, Jose Luiz; LOPES, Maria Immacolata V.; MARTINO, Luiz Claudio (orgs.) *Pesquisa empírica em comunicação*. São Paulo: Paulus, 2010.
- MARQUES, Ângela C. S.; MARTINO, Luis M. S., A politização das conversas cotidianas e suas relações com processos deliberativos. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, E-compós*, Brasília, v. 20, n. 1, 2017.
- MARQUES, Ângela C. S.; MARTINO, Luis Mauro S. Aspectos éticos e políticos da conversação online. MARQUES, Ângela C. S.; MARTINO,

Luis Mauro S. Mídia, ética e esfera pública. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2016.

MARQUES, Ângela C.S. Dimensões do processo comunicativo na deliberação online: trocas argumentativas, criação de cenas dissensuais e construção do sujeito político. In: MENDONÇA, Ricardo F. et al. (Orgs.) Democracia Digital: publicidade, instituições e confronto político. 1ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 1, p. 237-262, 2016

MARQUES, Ângela. Aspectos teórico-metodológicos do processo comunicativo de deliberação online. Revista Brasileira de Ciência Política, v. 6, p. 19-40, 2011.

MENDONÇA, Ricardo F. Deliberação on-line. Uma avaliação de algumas propostas de mensuração. In: MENDONÇA, Ricardo F.; et al. (Orgs.) Democracia Digital: publicidade, instituições e confronto político. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016, v. 1, p. 263-288.

SCHMITT, BECK, Rüdiger; LUP, Oana. Seeking the Soul of Democracy: A Review of Recent Research into Citizens' Political Talk Culture. Swiss Political Science Review v. 19, n. 4, p. 513-538. 2013.

SCHUDSON, Michael. Why conversation is not the soul of democracy. Critical Studies in Mass Communication, v. 14, p. 297-309, 1997.

STROMER-GALLEY, Jennifer. Decoding deliberation online. Paper presented at the Second Conference on Online Deliberation Palo Alto, California, 2005.

WELTEVREDE, Esther; BORRA, Erik. Platform affordances and data practices: The value of dispute on Wikipedia. Big Data & Society, v. 3, n. 1, 2016.

WITSCHGE, Tamara. (In) difference Online: The Openness of Public Discussion on Immigration. Tese de Doutorado, Universiteit van Amsterdam, 2007.

WITSCHGE, Tamara. Examining online public discourse in context: a mixed method approach. Javnost-the public, v. 15, n. 2, p. 75-92, 2008.

WYATT, Robert. O.; KATZ, Elihu; KIM, Joohan. Bridging the spheres: Political and personal conversation in public and private spaces. Journal of communication, v. 50, n. 1, p. 71-92, 2000.

CAPÍTULO 2

A experiência do *flâneur* 2.0: conversas entre jogadores e mundos digitais

IURI FRANCISCO MUSTAFA CORDEIRO

Introdução

Este ensaio nasce a partir de reflexões empreendidas sobre alguns pontos que permeiam os Game Studies (o campo de estudos dos jogos digitais) e os estudos turísticos, a saber: a noção de escapismo, para jogos locativos e turismo (WEBER, 2016); os tipos de experiência (DEWEY, 2010), aplicadas ao entendimento das interações no mundo real e no virtual; as categorias de espaço (LEFEBVRE, 1991; SOJA, 1996), como lugar das interações dos jogadores com o mundo (AARSETH, 2007); os perfis dos jogadores (BARTLE, 1996), e a observação do modo como a gente age no mundo dos jogos; as espacialidades, a imersão e a incorporação em jogos digitais (CALLEJA, 2011; FRAGOSO, 2015), que afetam o imaginário dos jogadores; e a comunicação encenada (GEE, 2016), como uma forma de “conversa” dos jogadores com o mundo aberto¹ dos jogos digitais.

1 Gênero de jogo digital onde o jogador desloca-se livremente por um mundo virtual representado por ambientes tridimensionais, podendo apropriar-se do espaço para ter experiências pessoais divergentes da narrativa original proposta pelo jogo.

A partir do aprofundamento das pesquisas ligadas à dissertação de mestrado na direção do campo da experiência estética, optamos por abordar neste ensaio o caminho da “conversa com o mundo do jogo” como base para entender a experiência do jogador enquanto *flâneur* (BENJAMIN, 1999), não somente a partir do viés deweyano da experiência do agir ou do sofrer, mas também no sentido de uma extrapolação política da mesma, como uma forma de apropriação, agenciamento e reflexão do indivíduo, na prática do deslocar-se por um determinado tempo e espaço.

Assim, considerando as colocações anteriores, propomos neste ensaio esboçar a construção de um entendimento particular sobre a experiência desse jogador-*flâneur* — um sujeito que, em tempo de deslocamento pelo espaço, se comunica com aspectos do real ou do imaginário do mundo dos jogos —, dentro da perspectiva de uma conversa encenada de ação, estética, transcendência e transgressão para com o mundo no qual ele está inserido.

Uma conversa entre o *self* e o mundo

Ao observarmos a prática da conversa entre indivíduos sencientes, refletimos sobre a natureza da comunicação interativa empreendida na conexão entre eles, e sobre a experiência que emerge dessa interação. Porém, para entender a experiência pelo ponto de vista do indivíduo que não se relaciona com alguém em específico, mas com algo, fez-se necessário extrapolar o entendimento desse tipo de ligação para uma compreensão que fosse mais além, isto é, que permitisse pensar a comunicação entre um indivíduo e uma individualidade, por assim dizer.

Seguindo essa linha de raciocínio, consideramos o suporte teórico de James Paul Gee (2016) como ponto de partida para o entendimento de uma comunicação entre indivíduos e entidades não sencientes (processos, objetos, ambientes, cidades ou mundos tangíveis ou palpáveis de alguma forma, e que possam oferecer uma resposta frente ao contato e às ações dos indivíduos). Então, levamos em conta aqui a concepção da conversação encenada (GEE, 2016), diferenciada da conversação interativa por ocorrer no âmbito mental do próprio indivíduo, em uma dinâmica de ação e reação entre seus pensamentos.

Na visão de Gee (2016), o indivíduo coloca a si mesmo no lugar dos atores da comunicação — o self (“eu”) e a entidade —, encenando uma conversa a partir da sua ação sobre essa entidade (um livro, um lugar, um jogo, uma pedra, uma escalada, uma atividade de jardinagem etc.). Por sua vez, esta entidade responde às ações do self sobre ela, gerando respostas (resultados e configurações) que são expostas e comunicadas de volta para o self, que finalmente as rebate, adequando suas novas ações frente à realidade apresentada pela entidade, permitindo com isso a continuação de mais um ciclo da conversa encenada.

O formato da comunicação não interativa, configurada a partir de conversas encenadas entre o indivíduo e a entidade por ele “tocada”, funciona aqui como um suporte teórico capaz de acoplar o caso da comunicação entre o jogador (o self) e algum ambiente do mundo do jogo (a entidade), nos permitindo observar a experiência que emerge a partir desse contato.

Um diálogo entre o *flâneur* e o mundo líquido

Uma vez explicitada a conjectura da conversa jogador-mundo, pensemos agora no indivíduo que de fato inicia uma conversa com seu mundo, com sua cidade, a partir de seu próprio deslocamento pelo espaço, ambiente, lugares, territórios e arredores. Consideramos aqui que os turistas, viajantes e moradores de cidades eventualmente viajam ou exploram o espaço de maneiras distintas e em tempos diferentes (no sentido de épocas outras, ou de tempo disponível para visitação); e que uma apreciação mais profunda e cuidadosa dos ambientes demanda um olhar mais demorado e atento aos detalhes, formas, ares e mistérios que compõem uma paisagem, seja esta real ou imaginária. Baseado nesses dois aspectos que englobam o tempo e o espaço, observemos o “indivíduo sem pressa”, que possui em suas mãos tempo disponível suficiente para observar o ambiente que lhe cerca em seus detalhes, em seu próprio ritmo, sorvendo cada momento de sua caminhada enquanto flana pelo espaço.

Este é o sujeito que encarna a figura clássica do *flâneur*, compreendido por Walter Benjamin (1999), que caminha, explora e reflete sobre o lugar, em uma velocidade mais lenta, mais vagarosa (a pé). Seu olhar

“perdido”, aleatório, está atento ao que vê. O sentimento, a afetação e a reflexão lhe imprimem sensações, lhe provocam reações, modificam a sua vida. O *flâneur* conversa com a rua, que lhe responde de volta de alguma forma. Entendemos que é a partir dessa conexão, no âmbito do diálogo com esse mundo, que surgem experiências proporcionais à qualidade dessa conversa.

Consideramos que o *flâneur* se comunica com o espaço do mundo de sua época, cujas experiências afloram a partir da qualidade (dentro das possibilidades existentes) de sua conversa. Mas considerando a época atual, seria o flânar um modo viável de se conversar com os ambientes de um mundo dinâmico e movimentado?

A partir da leitura de Benjamin (1999), entendemos a figura do *flâneur* da Paris do final do século XIX como uma figura decadente e em extinção, submetido a um novo mundo trazido pelo progresso, pela consolidação do capitalismo e pelo surgimento de uma sociedade de consumo. O autor aponta estes aspectos como responsáveis por acelerar o tempo das cidades e modificar suas dinâmicas, o que viria a dificultar ou mesmo impossibilitar a prática apropriada da observação do ambiente urbano pelo *flâneur*.

Seguindo esse raciocínio, subentendemos que o progresso científico-tecnológico promoveu o encerramento de uma forma particular de conversa — a prática do flânar pela cidade. Considerando isso, vemos que a compreensão benjaminiana do conceito de *flâneur*, em sua acepção original, não comportaria tal prática em cidades e ambientes de um mundo dinamizado pela tecnologia pós-moderna, seus fluxos velozes e suas relações efêmeras, líquidas (pensemos aqui na modernidade líquida, proposta por Zygmunt Bauman em 2001, no sentido que versa sobre a não-persistência das relações humanas).

Como contraponto, propomos uma consideração: independente de estar imerso no “mundo líquido” de Bauman (2001), o observador do espaço ainda possui a escolha de como se relacionar com ele. Isto é, se o ato de flânar implica na opção do indivíduo em deslocar-se por si mesmo, à sua própria maneira, e em uma velocidade apropriada à sua observação e reflexão do seu entorno, então entendemos que esse ato representa um caráter político do caminhar, manifestado pelo agencia-

mento espaço-temporal do sujeito. O modo como essa escolha é feita é que define a qualidade da sua conversa. Em outras palavras, o indivíduo que pode escolher como conversar com o seu mundo é um indivíduo que pode escolher agir como um *flâneur*.

A crítica de Benjamin (1999) incide sobre a chegada do progresso como o algoz que proclama a morte da *flânerie*, e que o impede de coexistir com um mundo cada vez mais fluido e veloz. Porém, ressaltamos que a adaptação dos indivíduos ao progresso tecnológico do mundo contemporâneo permitiu-lhes escolher como utilizar e se apropriar das tecnologias em prol da prática do *flanar* e da qualidade de suas conversas com o mundo. Nesse sentido, a figura do *flâneur* encontra-se viva, agora reencarnada² em um novo sujeito — o “*flâneur* 2.0” —, “ressignificado” à luz do progresso tecnológico e dos novos meios de exploração do mundo como facilitadores da conversa.

Para ilustrar isso, consideremos a conversa do *flâneur* clássico e a do “*flâneur* 2.0” com a cidade de Paris, por exemplo, cada um a seu modo, usando seus próprios meios e tempo disponível. As conversas são possíveis em ambos os casos, mas as experiências são naturalmente distintas: estar presente no Museu do Louvre (e seus arredores) pessoalmente, na Paris contemporânea, torna-se uma experiência diferente de visitar o mesmo local na Paris de séculos passados; da mesma forma, estar pessoalmente presente no mesmo ambiente (na época atual) é uma experiência diferente de estar virtualmente presente, a partir de um imaginário próprio, de narrativas de terceiros ou através de outros conteúdos (transmitidos ou mediados por telas de cinema, dispositivos eletrônicos móveis, jogos de computador, livros, filmes etc.).

Uma conversa com o mundo poderia ocorrer “à distância”, isto é, mediante a presença “virtual” do *flâneur* no local? De acordo com o entendimento de Laplantine e Trindade (2003), o imaginário (do *flâneur*)

² Dentre algumas “reencarnações”, podemos citar: o “Ciber-flâneur” (LEMOS, 2001): *flâneur* que vaga pelo espaço virtual, navegando por websites e visitando lugares através de mapas cartográficos digitais da internet; o *Phoneur* (SAKER; EVANS, 2016): “Ciber-flâneur” que se beneficia da mobilidade tecnológica dos smartphones, combinando funções de internet, mapas digitais e geolocalização para navegar pelo mundo físico e virtual; e o *Playeur* (EVANS; SAKER, 2018): jogador que se desloca e que explora virtualmente o mundo aberto dos jogos digitais.

transcende o real, que por sua vez, influencia a percepção da realidade do mundo. Para os autores, a interpretação da realidade do mundo não seria possível ao indivíduo em sua totalidade (devido à complexidade de apreensão da mesma em sua plenitude), mas sim parcialmente, a partir de um filtro, um enquadramento ou ponto de vista particular, que permita ao indivíduo decodificar a realidade em sua própria versão de realidade — o real — como uma percepção singular da realidade do mundo.

Por esse ponto de vista, uma conversa com o mundo significaria não apenas uma comunicação encenada com o imaginário ficcional do *flâneur*, mas também com o aspecto real de uma realidade internalizada nesse imaginário. Em outras palavras, o real e a ficção figurariam como componentes desse imaginário do *flâneur*, que vê o mundo — pessoalmente, in loco, ou virtualmente, por outros dispositivos ou pela narrativa de terceiros — e que enxerga na realidade ficcional do jogo os enquadramentos e retratações da realidade de um mundo (que lhe é) real, como um contêiner de significados particulares sobre histórias, narrativas e diferentes modos de pensar, de agir e de interagir.

Nesta seção, consideramos a natureza do *flâneur* e seu diálogo com o mundo contemporâneo, observando esse sujeito como alguém que conversa com os ambientes pelos quais viaja, explora e se desloca. Estendemos a compreensão da natureza do *flâneur* para o jogador, que usa a tecnologia para interagir com a dinâmica e os fluxos espaço-temporais do ambiente virtual dos jogos digitais. Por fim, ao agregarmos a dimensão do imaginário ao espaço-tempo na conversa (“à distância”) do jogador com o mundo do jogo, relacionamos a sua presença virtual à interlocução com as facetas reais e ficcionais inerentes à realidade do ambiente virtual que lhe é apresentado. Seguimos explorando a conexão entre a entidade (mundo do jogo) participante da conversa iniciada pelo self do jogador-*flâneur*, tendo em vista a experiência que emerge desse diálogo, a fim de observar como as experiências dessas conversas podem desencadear mudanças e reconfigurações nesses jogadores.

O mundo do jogo como lugar da experiência

Nesta seção, procuramos elencar algumas teorias interdisciplinares referentes ao mundo dos jogos digitais de mundo aberto, onde a ação do jogador se desenrola em um espaço tridimensional mediado por telas que exibem ambientes temáticos diversos, fantasiosos, ficcionais, ou baseados em tempos e lugares reais, onde o jogador joga o jogo, experimenta níveis de imersão, apropria-se do ambiente virtual e exerce a sua agência criativa sobre o mundo virtual. Por essas razões, consideramos esse mundo como o lugar da experiência do jogador.

Para pensar sobre esse mundo, retomamos o entendimento de Henri Lefebvre (1991) sobre os três tipos de espacialidades que o compõem: o espaço percebido (ou espaço da prática espacial), que abrange o modo como os membros de uma sociedade percebem o ambiente e como interagem com ele; o espaço concebido (ou a representação do espaço), que compreende o reino do espaço teórico das regras, conceitos e abstrações, desconectado da vida cotidiana; e o espaço vivido (o espaço representativo), experimentado cotidianamente pelas pessoas no espaço físico.

Nessa abordagem, Lefebvre (1991) entende a produção do espaço geográfico através da existência de diferentes camadas que formam a realidade do nosso mundo. Em outras palavras, para o autor, as partições que moldam a existência humana por diferentes tempos e lugares se distribuem da seguinte forma: o mundo natural (virgem) ou construído (sem a presença humana); o mundo da intervenção humana (regras e técnicas) sobre o ambiente; e o mundo da vivência humana (apropriação e transformação de ambientes em lugares).

A interpretação de Edward Soja (1996) sobre as espacialidades diverge da compreensão de Lefebvre, no tocante à maneira como as camadas se sobrepõem. Soja (1996) entende que o espaço vivido só existe a partir da intervenção humana no espaço. Por esse viés, as camadas de espacialidades são encapsuladas a partir de um status particular: o espaço material — ou percebido — equivale ao primeiro espaço (Firstspace); o segundo (Secondspace) abriga as abstrações da lógica e da mente; e finalmente, o terceiro espaço (Thirdspace), constituído pela soma dos outros dois espaços anteriores (SOJA, 1996).

Ao trazermos as perspectivas de Lefebvre e Soja, queremos observar a perspectiva do sujeito que existe no espaço (observado), que atua no espaço (reconfigurado) e que vive no espaço (incorporado). Em outras palavras, partimos das espacialidades apresentadas para entender o sujeito no mundo não apenas como um ser que existe e vive no espaço, mas que também o testemunha em profundidade, de forma atenta e consciente; um indivíduo que pode reconfigurar o espaço, modificando-o; ou ainda, que possa incorporá-lo, enraizando-o e absorvendo-o em si, a partir de uma interação (conversa) com o mundo.

Com isso, retomamos aqui a figura do *flâneur* (BENJAMIN, 1999), seja como morador ou visitante do lugar, que existe e age no Thirdspace, e que figura como integrante dessa comunicação mais profunda com esse espaço. A partir das considerações anteriores, entendemos que a conversa do *flâneur* com o mundo (a partir da exploração da sua natureza, construções, sinais, fluxos e dinâmicas que caracterizam o lugar que vive ou visita) retrata o diálogo com uma faceta da realidade do mundo (o seu mundo real) inscrito no Thirdspace.

As espacialidades do mundo geográfico são apropriadas por Espen Aarseth (2001), que realiza a transposição das teorias de Lefebvre (1991) e Soja (1996) para os mundos dos jogos digitais. Para o autor, a prática espacial do jogar se dá a partir de um mix de sistemas de regras de jogo com o espaço simbólico e estético, o que reconfigura a organização das três camadas de espacialidades: o Secondspace agora representa o espaço das regras e delimitações do jogo; o Firstspace engloba o espaço virtual (o mundo digital) do jogo; e o Thirdspace passa a constituir a prática espacial do jogo em si, materializada quando o Firstspace (mundo do jogo) e o Secondspace (as regras do jogo) ocorrem simultaneamente (AARSETH, 2001). Então, é no momento do jogar (momento em que o jogador se põe a existir e a interagir com o mundo digital) que o jogo acontece e o espaço é produzido.

A partir da conexão entre as espacialidades do mundo geográfico e as do mundo aberto dos jogos, estendemos a concepção da conversa do *flâneur* para o mundo digital do jogo, onde o jogador observa, internaliza e age sobre o ambiente digital em que se encontra imerso. Consideramos aqui que a imersão é um dos fatores a influenciar a qualidade

da conversa (e conseqüentemente, a experiência) do jogador com o mundo do jogo. Mas a compreensão sobre a imersão do jogador retoma a discussão sobre a natureza da presença do jogador em um ambiente virtual. Afinal, considerando que a experiência do *flâneur* no mundo físico ocorre a partir de sua presença, no âmbito de um espaço-tempo definido nesse mundo, como poderia ser a experiência de um jogador-*flâneur* que, ao mesmo tempo, se faz presente (jogando) no mundo físico e (flanando) no mundo virtual, representado e mediado por uma tela de jogo?

Uma compreensão inicial sobre a questão “real versus virtual” surge a partir da percepção do autor Gordon Calleja (2011) sobre o espaço material e o espaço imaginado. Nela, o jogador quebra a barreira entre ambos os espaços (isto é, entre o mundo real e o virtual), ao absorver em sua consciência o ambiente do mundo no qual se encontra “imerso”. Porém, o uso do termo “imersão” apresenta algum grau de controvérsia: segundo a autora Suely Fragoso (2015), esse termo é uma forma errônea de se compreender a presença do jogador no mundo do jogo, visto que corpo e mente não são separáveis, como supõe a lógica cartesiana que divide o ser entre sua existência física e a sua consciência. Logo, o jogador faz-se presente no mundo do jogo mediante a “suspensão voluntária da descrença” (FRAGOSO, 2015, p. 199), onde sua atenção é direcionada para espacialidades específicas.

Fragoso (2015) considera que a interação entre o jogador e o mundo dos jogos envolve (outros) tipos de espacialidades: o espaço físico ou material (do corpo do jogador e seus equipamentos de jogo); o espaço imaginado (da ficção e do imaterial); e o espaço da enunciação ou da representação (dos elementos visuais que compõem a imagem na tela). Na suspensão voluntária da descrença, o espaço material e o espaço da enunciação seriam ignorados pelo jogador, que priorizaria o espaço imaginado como uma maneira de buscar sua imersão no mundo do jogo (FRAGOSO, 2015).

Assim, entendemos que uma experiência de imersão requer que o jogador dê atenção para o espaço imaginado (imaterial), e que ignore os outros dois espaços. Porém, de acordo com Calleja (2011), a consciência do jogador não entra (não imerge) em um mundo ficcional. O

que ocorre é o movimento inverso: a absorção do espaço imaginado pela consciência do jogador, ou seja, um movimento de incorporação (no sentido de apropriação) do mundo do jogo à mente do jogador (CALLEJA, 2011; FRAGOSO, 2015). Seguindo esse raciocínio, e considerando o entendimento da autora sobre a indivisibilidade entre corpo e mente, percebemos que a presença do jogador no mundo físico e no mundo da ficção torna plausível uma experiência do flunar pelo mundo virtual do jogo.

A partir dessa revisão teórica, constatamos a porosidade existente entre as experiências do *flâneur* no Thirdspace geográfico e virtual. A seguir, abordamos os tipos de experiências e suas implicações para o jogador que viaja, explora e conversa com os ambientes digitais.

Experiência com o mundo e a reconfiguração do self

Segundo Almeida (2013), as espacialidades se materializam a partir do trânsito do indivíduo no mundo, mediante o desejo de mudança do self. Aqui, a autora evidencia que a espacialidade desse viajante compreende a aparência do espaço percorrido como um caminho de passagem necessário ao curso de sua própria experiência — a experiência de fronteira (ALMEIDA, 2013). A natureza dessa experiência compreende a qualidade da abertura do indivíduo ao mundo, no tocante à experimentação e ao contágio derivado da imersão no desconhecido, onde “[...] as subjetividades dos sujeitos [...] criam as discontinuidades espaciais e permitem a experiência da alteridade no campo de fronteira, [isto é,] o olhar para si mesmo a partir do encontro no outro visível e invisível” (ALMEIDA, 2013, p. 22).

As modalidades de deslocamento sem viagem e da viagem sem deslocamento representam experiências de tempo-espaço diferentes. Ao observarmos o imaginário das viagens turísticas, Godoy e Luna (2012) ilustram o imaginário que permeia o desejo do turista: encontrar um destino “puro”, romantizado, idealizado, afastado da (sua) realidade local, apoiado por facilitadores de viagem que garantam o seu isolamento em uma bolha de consumo turístico; e o imaginário do viajante, cujo desejo reside no encontro com a autenticidade do espaço e consigo mesmo, em uma jornada autônoma que se dá em seu próprio ritmo (GODOY; LUNA, 2012).

Dessa forma, a condição de existência de uma viagem existe passa pelo deslocamento geográfico, mas também, pelos “[...] processos intersubjetivos que ocorrem entre os sujeitos das viagens” (ALMEIDA, 2013, p. 23). A partir do entendimento da natureza desse deslocamento pela perspectiva do escapismo (da vida cotidiana ou do encontro voluntário com outros mundos), consideramos aqui o viés do olhar e do encontro na conversa indivíduo-mundo como insumos da experiência do jogador-*flâneur* no ambiente digital.

Ao focar o olhar e o encontro do *flâneur* com o espaço, atentamos para a compreensão de John Dewey (2010) sobre a existência de uma experiência imediata com o mundo, ligada ao nível estético, e associada ao ato da fruição, do consumo e da busca ativa pelo prazer (DEWEY, 2010). A partir da colocação do autor, depreendemos que essa é uma experiência imediata, de usufruto do cenário, dos ambientes urbanos e naturais, da percepção dos detalhes, e do *zeitgeist* (espírito do tempo). Por esse ponto de vista, o olhar do jogador-*flâneur* liga-se à experiência sensorial do sujeito sobre o ambiente virtual percorrido, revelando as primeiras impressões adquiridas durante os momentos de apreciação do mundo do jogo. Dessa maneira, pontuamos que o ato de “sentir a entidade” (o cenário local) representa o primeiro impacto no self (o ter a experiência), a partir das sensações cinestésicas, dos primeiros sentimentos e significados revelados pelos sentidos.

Para exemplificar, imaginemos um viajante que se desloca para um ambiente urbano, um morador que explora partes desconhecidas de sua cidade, ou um jogador-viajante que esteja fabulando a paisagem de um jogo que exhibe uma cidade de visual peculiar — todos pela primeira vez. Após o primeiro contato — a experiência a nível estético —, o self de cada indivíduo adquire a possibilidade de iniciar uma conversa com o ambiente vivenciado naquele instante, como uma maneira de responder à “fala inicial” (o primeiro contato) da entidade-mundo. A partir desse caminho, observamos duas possíveis direções para essa conversa: a resposta do self pode orbitar a zona da experiência a nível estético; ou pode também extrapolá-la, seguindo rumos distintos.

Uma dessas direções nos levaria ao momento em que a ação do indivíduo produz uma experiência de criação ou de produção sobre o

ambiente. Esta é a experiência ao nível artístico (DEWEY, 2010), na qual o sujeito assume o papel de protagonista, agindo criativamente e produzindo os alicerces da experiência. Seguindo o exemplo anterior, imaginemos que o viajante do ambiente urbano intervenha naquele espaço, criando uma exposição ao ar livre que altera a dinâmica e o fluxo de pessoas circulando na cidade; que o morador, um artista do graffiti (arte gráfica de rua), ao encontrar localidades até então desconhecidas em sua cidade, deixe sua marca nos muros e túneis do lugar; e o jogador-viajante, que cria seus próprios elementos de jogo (peças, personagens, diálogos etc.) a serem inseridos na cidade (o ambiente virtual daquele mundo), a fim de incrementar e transformar o espaço daquele jogo. Nesse sentido, a conversa entre o self e a entidade-mundo é uma forma de comunicação encenada: o indivíduo escolhe agir — o fazer a experiência — sobre a cidade, a qual, por sua vez, o responde, mostrando-lhe o resultado de sua reconfiguração e as implicações geradas a partir da intervenção nela realizada.

John Dewey (2010) também nos remete à existência de uma terceira direção da experiência, onde a intervenção do indivíduo se dá em si mesmo: a experiência ao nível da arte. Segundo o autor, neste nível de experiência, a interação humana (com algum aspecto do seu mundo) adquire uma dimensão reflexiva. A partir da comunicação entre o indivíduo e o mundo, o ato do “agir” (a criação) e o do “sofrer” (uma contemplação estética) tornam-se unificados, garantindo que a experiência do sujeito seja “uma experiência” (DEWEY, 2010, p. 128, grifo do autor). Com isso, ao refletir sobre determinados aspectos de uma experiência, o indivíduo passa a ter uma percepção sobre algo maior do que a experiência imediata. O seu olhar é complementado por uma percepção mais global do que a experiência original, totalizando uma nova experiência, de caráter mais universal ou holístico, que forma no indivíduo a completude da experiência, na direção de um entendimento singular para a compreensão “do todo” — o transcender da experiência (DEWEY, 2010).

Trazemos aqui a abordagem da experiência para o âmbito do mundo dos jogos digitais. Perani (2014) entende que uma experiência de transcendência seria o equivalente a uma experiência estética, “[...] viven-

ciada de forma diferente do cotidiano, a partir de uma constituição de um tempo e de um espaço próprios, [...] que contém as informações do ambiente de jogo e das interações possíveis para esta atividade” (PERANI, 2014, p. 13). A partir disso, podemos inferir que a apropriação do ambiente do jogo pelos jogadores resulta em reconfigurações do imaginário do lugar, acionadas a partir da reflexividade sobre o jogador, em decorrência de seu contato com o mundo. Se o imaginário permite que os indivíduos realizem leituras pessoais sobre um determinado ponto de vista da realidade (GASTAL, 2005), então a reflexividade associada ao imaginário evidenciaria a existência de uma categoria política latente ao domínio da experiência estética (de transcendência) da arte (o jogo digital).

Ao seguirmos os exemplos anteriores (o viajante que cria exposições ao ar livre; o morador que produz arte pela cidade; e o jogador-viajante que elabora elementos de intervenção para a cidade virtual do jogo), podemos admitir, dentre as diversas possibilidades subjetivas de realização individual, a existência de um viés político revelado a partir da compreensão da “grande figura” (no sentido da revelação que ocorre após a montagem de todas as peças de um quebra-cabeça) como experiência resultante da conversa indivíduo-mundo. A partir desse viés, levamos em conta a extrapolação da visão deweyana da arte como experiência estética, através do entendimento das ideias dos filósofos Jacques Rancière (MARQUES; PRADO, 2018) e Michel Foucault (LAVAL, 2019), que ligam política e estética para falar do sujeito que não apenas realiza “o todo”, mas que também transgride e modifica a si mesmo.

O *flâneur* (como turista, viajante ou jogador) contempla o ambiente em seu próprio tempo, que é político, pois representa uma opção do próprio indivíduo sobre o ritmo que lhe é mais adequado para interagir com o ambiente. Esse tempo é uma janela que se abre para novas possibilidades de exploração e de modificação do imaginário — a experiência estética do transgredir, das mudanças na vida pessoal. Marques e Prado (2018) exploram nas obras de Rancière essa questão da escolha como uma forma de emancipação política, na qual os indivíduos tomam decisões em seus próprios termos, reconfigurando vínculos, e com isso, percebendo as implicações de tais gestos na história de suas existências.

Por sua vez, Christian Laval (2019) nos traz uma leitura dessa experiência estética pela ótica de Foucault, que nos diz que a experiência de transgressão significa o rompimento do indivíduo com o espaço utópico (o não-lugar, ou o lugar sem real, onde existimos mas estamos ausentes), e o seu direcionamento em direção ao espaço da heterotopia (o lugar da resistência, da subversão, do contraditório e da descoberta de nós mesmos em um outro lugar). Entendemos que a experiência estética de Foucault — a experiência utópica (LAVAL, 2019) — viabiliza a possibilidade do olhar do próprio indivíduo para fora de si mesmo, onde a reflexividade representa o caminho para a ruptura, para a transformação e a transgressão, no sentido de fazer algo diferente, de criar um “foco de experiência” (LAVAL, 2019, p. 113) como forma de transpor limiares de si mesmo, de se tornar uma versão diferente daquela que o próprio indivíduo costuma ser.

As colocações desses autores nos permitem inferir que a viagem do jogador-*flâneur* ao mundo virtual (incorporado) do jogo, além de possibilitar o diálogo com o espaço, abre uma brecha temporal para a fabulação de sua própria narrativa de vida, permitindo-lhe pensar naquilo que poderia vir a ser, pois o sujeito está se deslocando (ou escapando) de seu cotidiano, e com isso, está se permitindo a liberdade necessária para poder refletir e se reconfigurar intimamente. É por esse ponto de vista que a experiência estética da transgressão do self no mundo representa a possibilidade do encontro e a mudança do olhar; a oportunidade do jogador-viajante de se atentar para o ambiente utópico (porém incorporado do jogo, e que se torna real) no qual ele se descobre ausente no mundo onde está, pois se enxerga em um mundo outro; e as perspectivas e esperanças desse indivíduo, que ao se relacionar com esse outro mundo, pode produzir alguma outra coisa para si mesmo, indo além da experiência do ter, do fazer ou do transcender.

Conclusão

Neste ensaio, procuramos estabelecer um caminho para futuras investigações sobre a experiência de jogadores de jogos digitais de mundo aberto. Para isso, observamos possíveis conexões entre o jogar e o viajar, a partir do entendimento de uma “conversa encenada” entre

o self do *flâneur* e a entidade-mundo percorrida por ele ou ela; a incorporação mental de ambientes digitais como mundos de experiência pelo jogador-*flâneur* (o “*flâneur* 2.0”); e a abordagem das experiências desses jogadores, em suas conversas com esses mundos.

Seguimos adiante, aplicando o conceito de experiência de Dewey à conversa encenada entre jogador e mundo, observando a sua interação no espaço do jogo através da *flânerie*. Ao buscarmos um entendimento maior sobre a experiência estética do jogador, vimos que o diálogo indivíduo-mundo está inscrito em um determinado tempo, espaço e imaginário. Constatamos a existência da incorporação do mundo pela mente do jogador-*flâneur*, e que este pode se comportar nesse espaço como um turista, um viajante ou um jogador. Por fim, percebemos que o jogador-*flâneur* é um sujeito político, que não busca somente a viagem ou a exploração do mundo como uma fuga da realidade, mas que também reflete criticamente sobre a mesma, sobre a vida e a lógica do mundo, dentro de um tempo determinado por ele ou ela, e em seu próprio ritmo.

Este ensaio buscou estabelecer conexões teóricas entre o jogador, o mundo digital e a experiência da conversa encenada entre ambos. Para nós, esse diálogo não somente abre caminho para experiências passivas de contemplação do lugar, como também cria possibilidades de transgressão dessa barreira de passividade, mediante reflexão sobre o espaço, o tempo e o imaginário. Argumentamos que o jogador-*flâneur*, enquanto sujeito político, tem uma experiência estética de transgressão quando a carga reflexiva do ambiente estrangeiro e desconhecido do mundo do jogo lhe permite pensar sobre si mesmo, seu próprio tempo e seu destino. Por fim, partimos da esfera do jogo digital, da experiência do jogar, e chegamos ao ponto em que o jogador-*flâneur*, ao realizar suas próprias escolhas no mundo do jogo, também pode optar pelo encontro com um espaço outro, isto é, uma realidade heterotópica, de epifanias, insights, questionamentos e reconfigurações sobre a sua própria vida. É na ficção digital do jogo que esse jogador-viajante, que olha para o mundo e passa a olhar para si mesmo, é convidado a não somente nele perambular, mas também, a ser, um outro ou outra do que já é.

Referências

AARSETH, Espen. Allegories of space: the question of spatiality in computer games. Von Borries, Friedrich; Walz, Steffen; Böttger, Matthias (eds.). *Space Time Play: computer games, architecture and urbanism*. Suíça: BirkHäuser, 2007, p. 44-55.

ALMEIDA, Fabiana Andrade Bernardes. Viagens turísticas como experiências de fronteiras. *Revista Brasileira de Ecoturismo*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 13-28, 2013.

BARTLE, Richard. Hearts, clubs, diamonds, spades: players who suit muds. Abr. 1996. Disponível em: <<http://mud.co.uk/richard/hcuds.htm>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Harvard: University Press, 1999.

CALLEJA, Gordon. *In-game: from immersion to incorporation*, Cambridge: MIT Press, 2011.

DEWEY, John. Ter uma experiência. In: DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 109-141.

EVANS, Leighton; SAKER, Michael. The playeur and Pokémon Go: examining the effects of locative play on spatiality and sociability. *Mobile, Media & Communication*, v. 7, n. 2, p. 232-247, 2018.

FRAGOSO, Suely. A experiência espacial dos games e outros medias: notas a partir de um modelo teórico analítico das representações do espaço. *Comunicação e Sociedade*, v. 27, p. 195-212, 2015.

GASTAL, Susana. *Turismo, imagens e imaginários*. São Paulo: Aleph, 2005.

GEE, James Paul. Video Games, Design, and Aesthetic Experience. *Rivista di estetica*, n. 63, p. 149-160, 2016.

GODOY, Karla Estelita; LUNA, Sarah Borges. A estética turística e cinematográfica da favela: suportes de uma autenticidade construída. *Caderno Virtual de Turismo*, v. 12, n. 2, p. 239-252, 2012.

LAVAL, Christian. Foucault e a experiência utópica. FOUCAULT, Michel. O enigma da revolta: entrevistas inéditas sobre a Revolução Iraniana. São Paulo: N-1 edições, 2019, p. 102-142.

LEFEBVRE, Henri. The production of space. Oxford: Blackwell Publishers, 1991.

LEMOS, André. Ciber-Flânerie. Fragoso, Suely; et al. (org.). Comunicação na Cibercultura. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; PRADO, Marco Aurélio Máximo. O método da igualdade em Jacques Rancière: entre a política da experiência e a poética do conhecimento. *Mídia e Cotidiano*, v. 12, n .3, p. 7-32, 2018.

PERANI, Letícia. Jogando para comunicar, comunicando para jogar: por um lugar dos games nas Ciências da Comunicação e na Cibercultura. VIII Simpósio Nacional da ABCiber, Dezembro, 3-5, 2014, São Paulo.

SAKER, Michael; EVANS, Leighton. Everyday life and locative play: an exploration of Foursquare and playful engagements with space and place. *Media, Culture & Society*, v. 38, n .8, p. 1169–1183, 2016.

SOJA, Edward. Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real and imagined places. Oxford: Blackwell, 1996.

WEBER, Jessika. Designing engaging experiences with location-based augmented reality games for urban tourism environments. 2016. Tese (PhD em Turismo) – Escola de Turismo, Universidade de Bournemouth, Inglaterra. Disponível em: <<https://bit.ly/2RYAzAB>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

CAPÍTULO 3

Dinâmicas de voz, lugar de fala e silenciamento: racismo, Internet e velhos desafios a partir do caso “Peppa NÃO!”

DEIZE PAIVA

Introdução

No dia 14 de abril de 2016, a youtuber brasileira Ana Paula Xongani postou um vídeo em seu canal com uma resenha crítica do livro infantil “Peppa”¹, uma história sobre uma menina de cabelos de aço da autora Silvana Rando. A youtuber usa o vídeo para apontar uma tensão: estereótipos racistas estão presentes na obra infantil: “Que informação [sic] a gente tá passando pra essa criança? Que seu cabelo de novo é difícil? Que seu cabelo de novo é ruim? Que seu cabelo de novo é complicado de tratar?”, nas palavras da youtuber. Xongani é ativista, proprietária de uma marca de roupas com referências nas estéticas africanas e afro-brasileiras que leva seu sobrenome. No dia 22 de novembro de 2017, o livro é retirado de circulação pela autora e pela editora em relação causal com a repercussão do vídeo.

1 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ONMqIROJ9pII>>. Acesso em: 8 ago. 2019

O presente artigo visa aproximar o caso do vídeo “Peppa, não!” — elencado como causa da retirada do livro “Peppa” de circulação sob acusações de racismo — das discussões sobre vozes e silenciamentos.

De início, é preciso contextualizar que o advento da Internet acarretou em diferentes correntes teóricas, que ora tinham uma perspectiva positiva sobre a nova tecnologia, ora mantinham uma percepção pessimista. Moreno Marques e Bergmann (2019), em artigo que discute o princípio de neutralidade da rede², defendem que inicialmente houve predomínio de uma noção ingenuamente otimista da Internet. Como expoentes dessa noção, os autores citam teóricos como Pierre Lévy (2007) e Yann Moulier-Boutang (2011).

Nos últimos anos, discussões mais céticas vêm ganhando força. Dentro do cenário de autores que vêm se dedicando ao estudo e impacto da Internet, está o autor brasileiro Sérgio Amadeu da Silveira (2018). Em artigo sobre algoritmos, Amadeu demonstra como a Internet, ao contrário de descentralizar o poder, pode apenas ratificá-lo, sendo pouco democrática, especialmente por meio das próprias estruturas e limites dessas plataformas (affordances).

De acordo com pesquisa do IBGE de 2016, 69% da população brasileira tem acesso à Internet (o equivalente a quase 20 milhões de usuários). A tecnologia tornou-se, em alguma medida e entre outras coisas, uma facilitadora de mobilização de grupos minoritários, associação de pessoas com afinidades em comum, além de potencializar, de forma sem precedentes, o compartilhamento de opiniões e materiais com as pessoas conectadas³.

Contudo, se por um lado a web e as plataformas digitais têm proporcionado uma gama maior das possibilidades de expressões dos sujeitos (especialmente por meio das redes sociais online), que encontram cada vez mais solos férteis de acolhida e ressonância de suas falas, por

2 Ver mais na página Princípios para a Governança e Uso da Internet no Brasil. Disponível em: <<https://principios.cgi.br/>>. Acesso em: 6 mai 2020.

3 Exemplo disso são as hashtags internacionais contra a violência contra a mulher. Ver mais na dissertação Pereira, Karla L. Silva (2018). “Violência de gênero: Como as campanhas #ChegadeFiuFiu, #MeuPrimeiroAssédio e #VamosJuntas? utilizam o ciberespaço para pautar os portais de notícias”.

outro, o apagamento de questões também foi sofisticado. É necessário um olhar ainda mais acurado para essas questões que frequentemente envolvem grupos historicamente marginalizados e oprimidos, como as pessoas negras, indígenas, as mulheres, pessoas LGBTQIA+, as pessoas com deficiência, os refugiados, dentre outras minorias políticas.

Com o fortalecimento, ainda recente se comparado a democracias consolidadas, das instituições brasileiras, e levando em conta a herança de um passado escravocrata com a maior duração dentre os países do continente americano, o Brasil se fundamenta em práticas de desigualdades⁴. Nesse sentido, muito se fala em espaços de expressão em que se privilegia vez e a voz, mas quem, fora os pares, estará no papel da escuta e da resposta?

Pretende-se discutir o caso do vídeo “Peppa” e sua repercussão à luz das contribuições da proposta de uma “sociologia da voz”, em Nick Couldry (2010) e o diálogo entre o conceito de “lugar de fala”, de Djamila Ribeiro (2017), e a metáfora da máscara, em Grada Kilomba (2016). Uma vez que o fenômeno ainda não foi pesquisado na academia, valemo-nos de notícias que apontam as relações de causalidade entre o vídeo de Xongani e a retirada do livro, feita em 2017, e apresentam ambos os posicionamentos, uma vez que a editora não disponibilizou nenhuma informação a respeito em seu site, como o conteúdo jornalístico produzido na época⁵.

Pressupostos teóricos

Em *Why voice matters*, o pesquisador inglês Nick Couldry (2010) nos convoca a pensar uma “sociologia da voz”, em que voz seria a capacidade de criar uma narrativa de si mesmo e do mundo, atribuir sentidos. Nas palavras do autor, já no prefácio, a voz é um bem, parte irreduzível do humano, é a habilidade de “relatar a si mesmo e o que afeta sua própria vida”. Couldry (2010, p. 3) operacionaliza seu entendimento de voz como relevante para pensar a justiça e a democracia hoje, em especial por entender que a condição individual de voz é negada pelos

4 SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Leya, 2017.

5 Disponível em: <<https://glo.bo/3cwz3h8>>. Acesso em: 13 jun. 2019

valores do neoliberalismo, que têm como primazia o funcionamento do mercado. O autor destaca que negar a capacidade dos sujeitos de criação das próprias narrativas é negar um aspecto do que significa ser humano.

O argumento de Couldry é que nos encontramos em uma crise da voz; o que pode parecer paradoxal, uma vez que nunca houve tantos meios para se expressar, ele pondera. No entanto, apesar da “explosão de voz” na contemporaneidade, o que há é que as pessoas falam e são (ou não são) ouvidas, por múltiplos fatores que “constrangem” ou “dominam” a voz, mesmo quando elas parecem se multiplicar (COULDRY, 2010, p. 114). Uma das dimensões dessa crise é a “perda das conexões narrativas que podem ajudar os seres humanos a entenderem muitas das desagregações específicas do mundo contemporâneo” (LIMA, 2012a, p. 335), especialmente em um contexto que nos exige “soluções biográficas para problemas estruturais” (COULDRY, 2010, p. 113).

Couldry (2010) estabelece duas categorias: voz como valor e voz como processo. O que nos interessa aqui é o argumento do autor de que a voz, em ambos os sentidos, está cada vez mais insustentável. Por mais que seja oferecida em alguns espaços, como o midiático, ela vem sendo negada (LIMA, 2012b). Além disso, o autor situa que as questões de classe, gênero e raça são cruciais para uma sociologia da voz, na qual explicitamente raça é entendida como “uma dimensão fundamental de como as condições materiais da voz são moldadas” (COULDRY, 2010, p. 122).

Sobre o uso das “novas tecnologias de informação e comunicação”, no capítulo *Sociologies of a voice*, Couldry (2010) já adianta o YouTube como potente ferramenta de autovalidação, reconhecimento público e mudança de narrativas, especialmente em casos de vídeos que ganham repercussão. É um recurso narrativo que abre novas possibilidades da voz e de reconhecimento de novas formas de identidades e autopercepções. Por outro lado, o autor não deixa de chamar atenção que as dinâmicas das plataformas digitais, por mais que aparentem ser espaços livres, não são livres de normas e estratégias que repetem os valores e a lógica neoliberal. A monetização das imagens de si no YouTube é um dos exemplos disso, Couldry menciona.

Para o autor, os espaços para a voz são inerentemente espaços de poder, nesse sentido, uma abordagem sociológica da voz “nunca pode se basear apenas na celebração de pessoas falando ou contando histórias: deve ser colocada em um contexto sociológico que é sempre, em parte, de um contexto político” (COULDRY, 2010, p. 130).

Em diálogo com as produções recentes da filósofa Judith Butler (2018), Couldry (2010) afirma que “as vozes das pessoas apenas contarão se seus corpos ‘importarem’” (COULDRY, 2010, p. 130), uma vez que Butler (2018) expressa que os corpos tem relação direta com a autoexpressão, a discriminação e a regulação. Em consonância com esse entendimento, em “Corpos em Aliança e a política das ruas”, a filósofa versa sobre o aparecimento de grupos nos espaços públicos. Nesse sentido, interessa não só a voz, mas de quem é o corpo que fala, elemento central nas produções de Butler (2018).

A esfera de aparecimento não é simples, uma vez que parece surgir apenas na condição de um certo enfrentamento subjetivo. Não somos simplesmente fenômenos visuais uns para os outros – nossas vozes precisam ser registradas e, então, precisamos ser ouvidos; ou melhor, quem somos, corporalmente, já é uma maneira de ser “para” o outro, aparecendo de formas diversas, que não podemos ver nem ouvir; isto é, nos tornamos disponíveis, corporalmente, para um outro cujas perspectivas não podemos antecipar nem controlar completamente. (BUTLER, 2018, p. 55)

Em outras correntes teóricas, o corpo também é central para o entendimento de quem fala algo, fala sob determinadas formas de aparecer e existir. Sobretudo quando o corpo está na centralidade da opressão, como é o caso de grupos minoritários como o das pessoas negras.

Nesse sentido, ao apresentar o conceito de lugar de fala, a filósofa Djamila Ribeiro (2017) parte do entendimento da não existência de sujeitos universais. Ela defende que os que dizem que a causa é unicamente o que importa em um discurso tratam as pessoas “como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizadora” (RIBEIRO, 2017, p. 90, grifo nosso). Para a autora, o que defendem este posicionamento são, frequentemente, aqueles que são

tomados como universais: “[...] só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade” (RIBEIRO, 2017, p. 90)

A partir da atenção às categorias de raça, gênero e classe, sobretudo no que tange às mulheres negras, Ribeiro (2017) localiza o lugar de fala como o lugar social nas relações de poder que diz dos espaços que certos grupos ocupam e nos quais eles têm as oportunidades restringidas. Para tanto, um dos movimentos empreendidos pela filósofa é a revista à noção de *feminist standpoint* de Patricia H. Collins, sobre debates estruturais, que diz sobre “experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupos” (COLLINS, 1997 apud RIBEIRO, 2017, p. 60).

[...] O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente de hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. (RIBEIRO, 2017, p. 64)

Tanto Patricia H. Collins quanto Djamila Ribeiro são intelectuais de referência no que concerne as epistemologias negras, especialmente no chamado feminismo negro. Ribeiro (2017) já adianta em sua obra que o rótulo de “identitárias” é atribuído às feministas negras com certa frequência sob o argumento de que não discutem questões de classe ou que seriam sectárias. Nesse sentido, a resposta de Ribeiro, amparada em outras autoras (como Patricia Hill Collins, Lelia Gonzalez e Audre Lorde), é de que não é possível debater sobre um projeto de sociedade que não confronte o modo pelo qual determinadas identidades são criadas, legitimadas ou deslegitimadas, silenciadas ou privilegiadas, dentro de uma estrutura de opressão, que no caso dessas intelectuais foca não só na raça, mas sua intersecção com classe, gênero, sexualidade, dentre outros marcadores. Ribeiro se une às demais intelectuais negras, assim, para reivindicar a descolonização epistemológica que vai ao encontro do conceito cunhado, que parte dessa falta de produções e epistemologias de grupos subalternizados em razão do colonialismo e outras opressões, em esferas que incluem a do conhecimento. O lugar

de fala é um termo que aponta para a urgência de deslocar o pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades para que se possa “construir novos lugares de falar com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p. 43).

Nas proposições de Corrêa et al (2018), o lugar de fala é importante na medida em que consiste em abrir espaço para vozes múltiplas, e, para tanto, romper com formas estáticas e restritas de apreender os lugares sociais de grupos e pessoas, que são o que determinam a quem é permitido o ato de falar e aparecer na cena pública.

A autora portuguesa Grada Kilomba (2016), por sua vez, se detém na reflexão do colonialismo enquanto uma opressão que continua a repercutir, e em contrapartida aos espaços de fala coletivizados e os esforços dos sujeitos de se apoderarem de uma narrativa de si e do mundo, há o silenciamento. A perspectiva colonial dá-se não apenas via qualificação de dicotomias raciais que já existiu, mas na hierarquização dessas (MBEMBE, 2013).

Kilomba (2016) toma como referência Anastácia, mulher de origem africana, que é trazida na condição de escravizada para o Brasil colonial, que é retratada por imagem de Jacques Arago com a boca coberta por uma máscara de ferro, com a qual foi sentenciada a viver como punição. O uso da máscara no período da escravização, afirma a autora portuguesa, se justificava ora pelo desejo da mudez, ora pela tortura; ela é entendida como mecanismo de silenciamento da boca, órgão que denuncia, que precisa ser repreendida, que também é posse.

Contudo, mais que um mecanismo de dominação, Kilomba (2016) entende a máscara como artifício de projeção, já que em termos psicanalíticos, a desonra, ansiedade, culpa ou vergonha são “projetados para o exterior”, como forma de escapar dos mesmos, e é o que permite que os sentimentos valiosos em relação a si mesmo permaneçam intactos. A parte “boa” do ego da branquitude permanece, enquanto a parte “má” é projetada para o sujeito negro. Assim, “a informação original e elementar – “estamos tomando o que é deles(as)” – é negada e projetada sobre o(a) Outro(a) – “eles/elas estão tomando o que é nosso” (KILOMBA, 2016, p. 174), transforma o oprimido em opressor, o branco em vítima,

e o negro o inimigo. Esse “Outro” se torna a encarnação daquilo que o sujeito branco não quer reconhecer sobre si.

Ao evocar a máscara como metáfora para tratar sobre o silenciamento e suas políticas no colonialismo, Kilomba (2016) provoca: “quem pode falar?”. Assim, a máscara opera não só pela recusa para manter as violentas estruturas de exclusão, mas para legitimá-las. A autora ainda aciona outros teóricos da psicanálise, como Freud, para compreender as dinâmicas de repressão: o que o branco ouviria se o sujeito Negro não tivesse sua boca tapada? A máscara é o que protege o sujeito branco de se reconhecer a partir do Outro, reconhecer a violência que exerce, se defrontar com a desumanização do colonialismo.

Na leitura de Corrêa et al (2018) da metáfora de Kilomba, a autora questiona sobre o que acontece quando os sujeitos subalternizados falam e nomeiam a violência que é constituidora de suas interações. A resposta é o pronto silenciamento:

O corpo negro que fala, nomeia e constrói conhecimento é visto pela branquitude como fora de seu lugar e, por isso, passível de questionamento e silenciamento automático – sem que seus argumentos e suas epistemologias sejam devidamente apreciadas e consideradas racionalmente, sob o risco de desnaturalizar o poder e os privilégios dos supostos proprietários desses espaços. (CORRÊA et al, 2018, p. 155-156)

Outros autores decoloniais também refletem sobre o silenciamento. Especificamente na abordagem brasileira destaca-se o trabalho de Kabengele Munanga (2001)⁶, pesquisador congolês que atua como docente na Universidade de São Paulo desde meados dos anos 1970. Em entrevista à Agência Brasil⁷, de maio de 2019, o teórico afirma que é o silêncio, o não dito, que marca as relações raciais no Brasil, que mata tanto fisicamente, pelas estatísticas do genocídio da população negra, sobretudo a juventude periférica; quanto pela falta de consciência da dimensão do racismo. “Ecoa dentro de muitos brasileiros uma voz muito

6 MUNANGA, Kabengele. Superando o racismo na escola. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

7 Disponível em:< <https://bit.ly/2VuUHwu> >. Acesso em: 6 jul. 2019.

forte que grita: ‘não somos racistas, racistas são os outros’” (MELLO, 2019, grifo nosso).

À luz do caso do vídeo “Peppa, não!”

Com mais de 60 mil visualizações no YouTube, e outros 300 mil views no Facebook, a reivindicação do vídeo “Peppa NÃO!” reuniu nos espaços de comentários uma rede de pessoas que se engajou na leitura da youtuber. O que não significa que houve apenas mobilização dos públicos que estavam com posicionamentos em concordância aos de Xongani. Argumentos como a falta de formação especializada na área de Literatura e a falta de interpretação do texto infantil representam parte considerável dos posicionamentos contrários à crítica do vídeo no YouTube.

Ainda que nossas reflexões não se detenham ao conteúdo do livro infantil, cabe uma contextualização do cabelo afro como signo da negritude, sobretudo nas discussões das Hierarquias Raciais no Brasil, como reivindica a autora Ângela Figueiredo (2015). Bernardes (2019) recupera autoras, como Nilma Lino Gomes, que defendem o lugar do corpo como o da linguagem: o corpo é veículo de características culturais, sendo o cabelo uma dessas, que proporciona não só uma marca do pertencimento étnico, mas é objeto de sentimentos conflituosos ao se tratar do cabelo afro. Assim, ao versar sobre o processo de transição capilar e os sentidos políticos imbricados no identificar-se como pessoa negra, Bernardes (2019) entende que o cabelo é uma questão político-identitária para as mulheres negras, sendo um dos traços fenotípicos mais evidentes do pertencimento étnico, e mais do que isso, do status de pertencimento social, que tem repercussão não apenas na esfera individual, mas na dimensão social, já que está diretamente relacionado à autoestima dessas mulheres: identificar-se como pessoa negra pelo cabelo é adentrar em um campo de tensões, nos quais já existe um ideal, que é bem diferente; a aparência de pessoas negras é historicamente desvalorizada, e mesmo em espaços de representação como o midiático, ainda há o predomínio de pessoas brancas que “estão em conformidade com o padrão”.

Os argumentos expostos acima ajudam-nos a situar a reivindicação mobilizada por Xongani como uma pauta política, não meramente esté-

tica, no campo do individual e do subjetivo, mas como marcador de uma coletividade que, apesar de ser constituída pela maioria da população, em 54% dos brasileiros, segundo dados do IBGE de 2014, há muito é sistematicamente excluída dos lugares de poder e visibilidade da sociedade brasileira.

Ao voltar a contextualizar o caso do vídeo de Xongani, é importante ressaltar que o vídeo é retomado, sendo compartilhado e visualizado por milhares de pessoas em 2017, especialmente no Facebook, após repercussão que ficou restrita aos comentários do vídeo original no Youtube. No mês de novembro daquele ano, a editora responsável pela publicação, Brinque-book, anuncia a retirada da obra de circulação. A publicização do fato, por meio de notícias, indicou uma relação de causalidade entre as críticas que tiveram início com o vídeo de Xongani e a suspensão de venda do livro.

Dois movimentos são especialmente interessantes nessa dinâmica. O primeiro é o da viralização do vídeo, tendo como pano de fundo o uso das plataformas digitais como espaços de criação e veiculação de narrativas de si, a voz em Couldry (2010), além do potencial de agregação de pessoas com posicionamentos similares. O que reforça o caráter da voz não como expressão de narrativas individuais, mas politizadas e inseridas em um contexto de coletividade, como adiantado pela mencionada obra de Nick Couldry.

No vídeo, Xongani apela para seu papel enquanto mulher negra que é mãe de uma menina negra, assim como suas experiências pessoais, para justificar a leitura que faz do livro como espaço de reprodução de estereótipos racistas. Nesse sentido, há convergência com o conceito de lugar de fala: a youtuber articula seu papel como mãe, além de sua identidade como mulher negra, para fazer valer suas interpretações do livro em consonância com conhecimentos os quais teve acesso por meio de outros lugares, que não o conhecimento formal. O que foi um dos motivos frequentes para a desconsideração de seu argumento, como explicitado por dezenas de comentários no vídeo original no YouTube (que recebeu mais de 300 replies). Assim, a reivindicação de Xongani é por uma “conversa” entre pais e mães sobre o livro e a indicação de que as pessoas responsáveis pelas crianças confirmam se esse livro circula nas escolas dos filhos e filhas. Aparentemente, é mais uma demanda de

debate, em torno da identificação de um dano de forma coletivizada que pela retirada do conteúdo, o que efetivamente se deu mais de um ano após a repercussão do vídeo.

O segundo aspecto interessante é como a retirada do livro do mercado foi feita sem nenhuma nota de esclarecimento, fora os conteúdos de portais de notícia brasileiros. No site da Brinque-book não consta nenhuma informação a respeito da retirada da obra de circulação. O que evidencia a omissão de um possível debate ou a falta de um diálogo minimamente institucionalizado entre os envolvidos (youtuber, autora e editora Brinque-Book) a fim de legitimar as críticas recebidas e apontamentos raciais. Contudo, longe dos sites institucionais, a autora do livro “Peppa”, Silvana Rando, se pronunciou por meio de entrevistas para portais, como o G1, no dia 23 de novembro de 2017, intitulada “Não é mimimi e não foi censura, diz autora que tirou livro Peppa de circulação após acusação de racismo”. Na matéria em questão, a autora “nega que tenha tido qualquer intenção racista”. Ela justifica a retirada do livro de circulação para não incentivar a disputa de narrativas, e enfatiza “o que mais me assustou foi a discórdia”. Na entrevista, Silvana Rando diz que “foi perseguida e xingada nas redes sociais, e que também viu muitas críticas e ataques à autora do vídeo”, e ao longo do ano de 2017, “decidiu capitular, rendeu-se junto com sua obra e tirou Peppa de circulação”.

Reflexões finais

A filósofa Djamila Ribeiro (2017) faz uma consideração importante de que ocupar lugares comuns nas relações de poder não implica em ter as mesmas experiências, mas compartilhar experiências. A autora enfatiza o uso de lugar de fala não a partir de experiências pessoais, mas o entendimento do modo no qual as condições sociais constituem os grupos subalternizados, vivências compartilhadas por grupo. A autora ressalta que reduzir esse lócus social às vivências seria um erro. Em tempos de fragmentação de informação, diferentes agrupamentos e opiniões divergentes, pessoas negras podem ler a reivindicação de Ana Paula Xongani como frivolidade, todavia Ribeiro (2017), a partir de Patricia H. Collins, elucida que ainda que pessoas reacionárias componham o grupo das pessoas subalternizadas, a teoria ainda tem validade. Esses indivíduos,

independentemente de suas posições, sofrem igualmente com a opressão racista. Ocupar o lugar de pessoa negra não determina o que essa pessoa tem a dizer sobre a opressão de forma uniforme. As feministas negras partem do entendimento de que as identidades são dinâmicas e nunca tidas como homogêneas, uma vez que ver as diferenças não é algo negativo, desde que essas diferenças não signifiquem desigualdades. Nesse sentido há diálogo com o que Couldry (2010) distingue como coletividades, já que os espaços de vozes individuais passam a ser reconhecidos como resultados de lutas contínuas por poder simbólico.

Por outro lado, se há sofisticação das narrativas de si e meios de alcance da voz, também as estratégias de silenciamento se sofisticam, em tempos democráticos parece operar por meios diferentes. A máscara não é mais tolerada, mas o silenciamento é percebido pela falta de interesse em promover uma interlocução que exponha as estruturas, que legitima a exclusão e as assimetrias, ou mesmo por meio da deslegitimação. Não há resposta por meio do enfrentamento do conflito na cena pública, apenas pelo seu impedimento. Não se atende à reivindicação pela escuta e pelo diálogo; antes, ignora-o. A forma pela qual o livro foi retirado de circulação objetivou interromper as críticas ao invés de respondê-las ou divulgar um pronunciamento sobre, em meios institucionais, e assim legitimar a crítica recebida.

Desconsiderar, omitir, contornar e silenciar aparecem como saídas mais simples e frequentes do que lidar com a violência, sobretudo simbólica, causada não só por indivíduos, como por instituições, que coloca o Outro como antagonista do “eu”. Enquanto há a falta de reconhecimento do Outro, há manutenção da opressão. O caso da repercussão do vídeo de Ana Paula Xongani, a retirada de circulação da obra e os posicionamentos acerca da repercussão do livro dão conta de ilustrar esse cenário, não de forma isolada, mas validadas pelos sentidos hegemônicos.

Nesse sentido, o silenciamento que antes infligia os corpos, hoje inflige a voz. A máscara já permite falar, até mesmo em grupo. Só não garante que as pessoas em espaços decisórios e de poder irão ouvir. E, mesmo se ouvirem, não existe garantia de que haverá resposta.

Para finalizar, vale retomar o que é posto por Grada Kilomba (2016) sobre o enfrentamento das políticas de silenciamento do colonialismo

que não se dá pela omissão. A autora defende que desvelar o racismo é mais um processo psicológico que moral. Tal tarefa requer que no lugar da pergunta “Eu sou racista?”, e a tentativa de se enquadrar no lugar do oprimido, vitimado, a pessoa branca deve se perguntar: “Como eu posso dismantelar os meus racismos?”, e assim dar início a esse processo.

Referências

BERNARDES, Mayra. Esse boom é nosso?: Discursos sobre transição capilar na publicidade de cosméticos. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BUENO, Winnie. O silenciamento é uma arma contra as pessoas negras. 2019. (6m16s). Disponível em:<<https://bit.ly/3cDNz6F>>. Acesso em: 05 jul. 2019.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Editora José Olympio, 2018.

CORRÊA, Laura Guimarães et al. Entre o interacional e o interseccional: Contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. *Revista ECO-Pós*, v. 21, n. 3, p.147-169, 2018.

COULDRY, Nick. *Why voice matters: culture and politics after neoliberalism*. Londres: Sage. 2010.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 3, p.152-169, 2015.

KILOMBA, Grada. A Máscara. Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus. *Cadernos De Literatura Em Tradução*, ed.16, São Paulo, 2016, p. 171-180.

LIMA, Marcus Antônio Assis. Resenha “Do ‘direito à voz’ à ‘voz como valor’: cultura e política no neoliberalismo” de Couldry, Nick. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 35, n. 1, p. 335-337, 2012.

LIMA, Marcus Antônio Assis. As ‘páginas negras’ da revista *Trip* e a narrativa-de-si de José Celso Martinez Corrêa. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXV 2012, Fortaleza. *Anais... Intercom*, 2012.

MARQUES, Rodrigo Moreno; GARCIA E SILVA, H. B.. Adeus à utopia

digital da internet: o sonho acabou. In: Jornada Científica Internacional da Rede Mussi: Mediações da Informação, Democracia e Saberes Plurais, IV, 2019, Belo Horizonte (MG). Anais... Jornada Científica Internacional da Rede Mussi. Belo Horizonte (MG): Escola de Ciência da Informação (UFMG), 2019. Disponível em <https://www.researchgate.net/profile/Rodrigo_Marques16/publication/339293021_Adeus_a_utopia_digital_da_internet_o_sonho_acabou/links/5e487e43a6fdccd965a91c26/Adeus-a-utopia-digital-da-internet-o-sonho-acabou.pdf>. Acesso em 6 de abr. de 2020.

MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. Lisboa, Editora Antígona, 2014

MELLO, Daniel. Antropólogo homenageado diz que silêncio é marca do racismo no Brasil. Agência Brasil. 13, mai. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2VuUHwu>>. Acesso em: 5 de jul. de 2019.

MOREIRA, Ardilhes. 'Não é mimimi e não foi censura', diz autora que tirou livro Peppa de circulação após acusação de racismo. Portal G1. 27, nov. 2017. Disponível em: <<https://glo.bo/3atoASd>>. Acesso em: 9 de jul. de 2019.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?. Letramento Editora e Livraria LTDA, 2017.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu. Governo dos algoritmos. Revista de Políticas Públicas, São Luís (MA), v. 21, n. 1, p. 267-281, 2017.

CAPÍTULO 4

Homofobia entre homens que se relacionam afetivo-sexualmente com homens: te(n)sões entre masculinidades no aplicativo Grindr

ETTORE MEDEIROS

Introdução

Este trabalho sintetiza minha dissertação de mestrado, defendida em 2018 no programa de pós-graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da Universidade Federal de Minas Gerais, a qual foi desenvolvida com o apoio da agência de fomento Capes. O objetivo deste artigo é investigar os textos verbo-visuais presentes no Grindr que reforçam a valorização da masculinidade hegemônica, tendo como recorte o estudo da expressão de gênero na aplicação.

O Grindr é um aplicativo de encontro gay, cujos usuários — majoritariamente homens que se relacionam afetivo-sexualmente com homens — investem em performances de si (SIBILIA, 2008) a fim de atraírem o olhar de possíveis parceiros. Tais performances, marcadas pela construção estratégica de personalidades alterdirigidas, aparecem como comportamentos restaurados e retomam ações de gênero e sexualidade.

Ora condicionados por normas que se ligam ao dualismo de gênero, à homofobia e à masculinidade hegemônica, usuários criam perfis com textos verbo-visuais associados à virilidade e à inferiorização do feminino, características que também são cobradas dos demais utilizadores da aplicação.

A investigação delinea-se enquanto experimento metodológico, na medida em que a minha inserção em campo se deu de forma afetiva, sensível, fluida e livre. A fim de situar metodologicamente o fenômeno em questão — a produção de textos verbo-visuais ligados a masculinidades no Grindr — vali-me da perspectiva de enquadramento de Butler (2015), a qual defende que as molduras por que vemos o mundo estão saturadas de normas sociais e históricas. Elas são definidoras do que é aceitável ou não e, no contexto de masculinidades, evidenciam quais modos de ser homem valem mais ou menos.

Os procedimentos metodológicos deste trabalho são dois: 1) coleta de textos verbo-visuais do Grindr por meio de cópias digitais de fotos e descrições dos perfis; 2) coleta de trechos de diálogos que tive com interlocutores. A investigação foi feita com usuários da cidade de Belo Horizonte nos meses de fevereiro e março de 2017. Para a investigação dos textos verbo-visuais, foi utilizada a análise de textos verbo-visual proposta por Abril (2013). Por meio dela, olhei de que maneira sistemas semióticos complexos, que abrangem elementos verbais e visuais, emergem no aplicativo, produzindo efeitos de sentido e determinada gramática específica da cultura digital de homens que se relacionam afetivo-sexualmente com homens.

A partir dos textos coletados, emergiram oito categorias que despontam como importantes questões na construção de si e escolha de um parceiro no Grindr, cujo grau de relevância está em ordem decrescente: expressão de gênero, corporeidade, posição sexual, faixa etária, orientação sexual, raça, status de relacionamento buscado/vivido, capitais financeiro e intelectual. Neste artigo, faço a análise qualitativa da categoria “expressão de gênero”, a que mais se destacou durante a pesquisa.

Caminhos e olhares metodológicos

O Grindr é um aplicativo de encontro baseado em geolocalização e direcionado majoritariamente para homens que se relacionam afetivo-sexualmente com homens, o que simplifiquei com a sigla HRH¹. Por meio da criação de um perfil verbo-visual, usuários podem dar-se a ver e interagir entre si via chat em busca de possíveis parceiros. Atualmente, o Grindr conta com mais de 27 milhões de usuários (DATING SITES REVIEWS, 2020), o que faz dele um dos principais aplicativos de seu segmento.

Minha imersão em campo, de caráter fundamentalmente experimental e afetivo, foi intensa e ocorreu durante os meses de fevereiro e março de 2017, em diferentes dias e horas, totalizando 60 dias de trabalho de campo. Durante o período, procurei aproximar-se da experiência dos usuários a fim de trazer para a pesquisa não somente perfis e trechos de conversas, mas também uma compreensão e percepções das lógicas de uso do aplicativo.

O corpus desta pesquisa foi formado a partir de duas modalidades de coleta: perfis e conversas via chat. Os perfis, em que performances verbo-visuais de si e de masculinidades tomam forma, são o primeiro elemento que usuários veem ao entrarem no aplicativo e agrupam foto, nome, autodescrição e categorias físicas e psicológicas oferecidas pelo próprio aplicativo. Foram cerca de 500 perfis coletados por meio de cópias digitais no celular.

Já o chat oferece a possibilidade de conhecer melhor outro usuário, trocar fotos e saber mais informações sobre ele. Essa é uma ferramenta muito utilizada dialogicamente depois que dois usuários se interessaram um pelo outro e é através dela que ocorrem marcações de encontros, exposição de anseios e negociação de prazeres. Durante minha presença em campo, conversei com mais de 200 usuários. A partir de um roteiro

1 Optei por esta sigla do que pela já conhecida HSH (homens que fazem sexo com homens) porque a segunda teve seu uso firmado nas ciências da saúde no período em que o HIV apareceu, sendo fortemente associada às práticas homossexuais. Desse modo, a sigla HSH por décadas se estabeleceu (e ainda se estabelece) para caracterizar um grupo de risco, o que é já visto como defasado, uma vez que é mais prudente tratar de comportamentos de risco. A escolha de HRH visa, portanto, dar conta das relações afetivo-sexuais que se estabelecem entre homens sem lançar sobre este grupo um olhar medicalizador e por vezes moralista e preconceituoso.

semiestruturado, fiz perguntas mais amplas no início das interações, entre elas: Para que fins você usa o Grindr? Quais tipos de perfis chamam sua atenção no aplicativo? Como você escolhe a sua foto principal, seu nome e sua descrição? Cada conversa gerou respostas específicas, de forma que novas indagações e eixos de discussão surgiram com cada usuário. Selecionei, dentre os perfis e conversas coletados, os que simplificavam de forma declarada as visualidades, os valores, as características e os ideais mais frequentes no aplicativo.

Entre as escolhas que firmaram este estudo, está a minha presença no aplicativo assumidamente enquanto pesquisador, com uma descrição que me apontava como acadêmico e um perfil que exibia uma foto do meu rosto. Há, pois, certa dimensão sensível que guiou minha pesquisa em campo, em que o ato de afetar(-se) se fez presente².

Para situar metodologicamente o objeto de estudo, recorri à matriz teórica de enquadramento de Butler (2015). A autora propõe que algumas vidas não são qualificadas como tal, de forma que não são enlutadas ou vistas como valiosas, o que se deve à influência de enquadramentos epistemológicos. Esses enquadramentos funcionam como “molduras pelas quais apreendemos ou, na verdade, não conseguimos apreender a vida dos outros como perdida ou lesada (susceptível de ser perdida ou lesada)” (BUTLER, 2015, p. 14), molduras que estão politicamente saturadas e, por isso, reforçam certos modos de reconhecimento e de precariedade. Portanto, a partir de certos enquadramentos, populações subalternas não teriam suas vidas enlutadas por estas serem entendidas como ameaças à reconhecida vida humana. Enquadramentos são, assim, hierarquizadores.

Ainda que na obra de Butler (2015) os casos abordados sejam majoritariamente relacionados à guerra tomada denotativamente, como casos de prisioneiros e refugiados, a pensadora também traz para o debate a questão de gênero e sexualidade, sobretudo das homossexualidades. Já que a “guerra é precisamente um esforço para minimizar a precariedade

2 Para saber mais sobre a dimensão afetiva desta pesquisa, ver: MEDEIROS, E.; MENDONÇA, C.; SILVA, M. Textualidade e dimensão afetiva como método investigativo: pesquisador afeta(n)do no aplicativo de encontro gay Grindr. In: MARTINS, B.; MOURA, M.A.; PESSOA, S.; VIANNA, G. (Org.). Experiências metodológicas em textualidades midiáticas. Belo Horizonte: Relicário, 2019, v. 1, p. 37-50.

para alguns e maximizá-la para outros” (BUTLER, 2015, p. 86), a homofobia e a ausência de reconhecimento por que muitas pessoas homossexuais passam, o que desemboca em violências, é também concebível enquanto guerra, cenário que se manifesta no Grindr.

Entre os próprios HRH que utilizam o Grindr, inúmeros perfis apontam para relações e discursos que podem ser vistos enquanto guerra: expressões como “não aos afeminados” e “discreto em busca de sigilo” evidenciam que tipos de homens merecem o prazer e o interesse do outro. Vários usuários da aplicação fazem “um contínuo esforço de ataque a estereótipos homoafetivos, apreço por valores heteronormativos e reprodutivos como um moralismo sexual, e reiteração muito direta de seu não pertencimento ao código-território em questão” (BONFANTE, 2016, p. 161). Tais contextos fazem notar que, hierarquicamente, alguns corpos masculinos são reconhecidos em detrimentos de outros, possuem vidas mais valiosas e mostram-se mais interessantes sexualmente.

A fim de analisar qualitativamente os textos verbo-visuais do Grindr, vali-me da perspectiva de textualidade de Abril (2013). Para o autor, o texto diz respeito não apenas ao texto verbal, mas a qualquer unidade de comunicação que repercute uma riqueza de sentidos e está imbricada em uma rede textual, a qual pode conter não só elementos verbais. Etimologicamente, a palavra texto traz consigo a noção de tessitura, composição de tecidos cujos fios se conectam. Dito isso, o texto não existe só, mas está inserido em uma trama textual, remetendo a outros textos: a textualidade. Teoricamente, o texto deixa de ser um objeto estável para se tornar um processo contínuo, que emerge a partir do olhar do pesquisador e em meio a dimensões pragmáticas e semânticas.

Abril (2013) propõe a análise verbo-visual como uma metodologia transdisciplinar sociocultural, que prioriza o visual, dimensão que é essencial nas dinâmicas do Grindr. Culturalmente, há convenções verbo-visuais que objetivam naturalizar ideais hegemônicos em detrimento de questionamentos sobre por que alguns grupos ou classes não são devidamente reconhecidos. Logo, textos verbo-visuais, sempre ligados a uma cultura, são mediados por sistemas de crenças, normas, valores e hierarquias. Ou seja, por enquadramentos.

Para elucidar as particularidades dos textos visuais, Abril (2013) apresenta três dimensões que os cingem: visualidade, olhar e imagem. A visualidade é um composto de elementos heterogêneos visuais que concebem a expressão do texto visual, dando-lhe coerência e permitindo significações. Já o olhar designa um lugar que os próprios textos visuais propõem; logo, o olhar já está, em certa medida, dentro dos textos. Ao termos acesso a um texto visual, nossa posição como observadores e/ou avaliadores está dada de alguma forma. Os olhares selecionam, intencionalmente ou não, lugares de enunciação construídos e consagrados como posições sociais, de maneira que sugerem e sedimentam hierarquias. Por meio da inclusão ou exclusão de elementos — entre visibilizar, invisibilizar ou entrever — e ao priorizar um ângulo em detrimento de outros, o olhar administra e monitora modos de ver, colocando como legítimo ou não um tipo específico de perspectiva.

Por sua vez, há a imagem, que não é necessariamente visual e pode ser invisível. Em suma, não são somente os elementos “evidentes” em um texto visual que guiam nosso processo de significação, mas também as imagens. Estas não estão sós e vêm acompanhadas de redes textuais que compõem os imaginários sociais, produtores e reprodutores de imagens. Ao fazer análise de delas, certo sentido comum emerge, sentido compartilhado e engajado historicamente com certa cultura e determinada experiência compartilhada. Logo, investigar textos visuais vai além de sua descrição plástica ou icônica e encontra nos imaginários sociais um terreno fértil para compreender ordens políticas e ressonâncias narrativas, morais e filosóficas que cingem tais textos. Sem esta perspectiva seria impossível pesquisar o Grindr e sua relação com o heterocentrismo e a homofobia, por exemplo, que por vezes não aparecem explicitamente nos textos visuais do aplicativo, mas se fazem presentes por meio de imagens associadas à masculinidade hegemônica.

Gênero, sexualidade, masculinidades e hierarquias entre HRH

Para discutir a relação entre gênero e sexualidade, esta pesquisa dialoga principalmente com dois pensadores: Preciado (2014) e Weeks (1998). Ambos defendem que a sexualidade não é essencialista, assumindo que as categorias homem e mulher são socioculturalmente construídas e estão longe de serem naturais, estáveis e fixas. Enquanto

Weeks (1998) trata criticamente da sexualidade a partir das polarizações modernas criadas em torno dela (mulher/homem, gay/heterossexual), o intuito de Preciado (2014) é fundamentar a contrassexualidade. Um dos esforços da contrassexualidade é desconstruir as desigualdades de gênero e sexualidade, as quais formam um sistema normativo e são formuladas a partir de um contrato social heterocentrado. O heterocentrismo é um sistema heterossexual que (re)produz feminilidades e masculinidades como se fossem naturezas biológicas.

Preciado também sustenta que todos/as passamos por uma mesa de operações quando nascemos, o que faz parte de um conjunto de mecanismos, estratégias e técnicas que alimentam o sistema de gênero e sexualidade a fim de torná-lo estável. Tal mesa é biologicamente determinista e responsável pela definição dos nossos corpos e de nossas práticas. “É um menino” ou “É uma menina” constroem-se a partir dos órgãos dos recém-nascidos: se possui um pênis considerado saudável, o bebê é um homem; se possui uma vagina vista como bem formada, uma mulher. A definição do sexo já estabelece uma promessa com relação ao gênero e à sexualidade: se é homem, é também cisgênero e heterossexual; se é mulher, é também cisgênera e heterossexual. Weeks chama esse processo de imperativo biológico.

Ao imperativo biológico alia-se ao dualismo de gênero, construção dicotômica dos sexos e, por consequência, dos gêneros e das sexualidades. Há uma marcada oposição entre homens e mulheres que os concebe como duas identidades fixas universais e antagônicas, cuja relação é constituída pelas dominações e explorações masculinas. Eles seriam seres racionais, fortes, ativos, violentos, dados às coisas da rua e do sexo; elas seriam seres emocionais, frágeis, passivos, pacíficos, dados às coisas do lar e do amor (BANDITER, 1993).

As desigualdades de gênero evidentemente têm como maiores vítimas as mulheres, o que abarca desde taxas altíssimas de feminicídio até violências cotidianas. Em 2019, foram 1314 mulheres assassinadas no Brasil pelo simples fato de serem mulheres, o que equivale à média de uma morte a cada 7 horas, conforme levantamento feito pelo G1 (VALESCO; CAESAR; REIS, 2020). Contudo, homens também podem sofrer dentro do sistema de gênero e sexualidade (ARILHA,

2010). Isso se dá porque, além de hierarquizar homens e mulheres, tal sistema também classifica, internamente, quais homens têm menos ou mais valor. Os homens homossexuais, por exemplo, são constantemente alvos de injúrias e agressões, supostamente por não se adequarem à masculinidade tida como certa e genuína. Relatório desenvolvido pelo Grupo Gay da Bahia (2019) apresenta que 191 homens gays morreram em 2018 no Brasil em decorrência de preconceito de orientação sexual. As investigações sobre homens e masculinidades contribuem para que a ideia de homem como unidade identitária exclusivamente opressora seja desmistificada, assim como para o reconhecimento de que há diferentes masculinidades. Ou seja, há hierarquias, discriminações e violências entre os próprios homens.

Nesse sentido, Connell (2003) faz uso de masculinidades no plural, porque acredita haver não apenas diversos modos de ser homem, mas também várias formas de uma só pessoa performar masculinidades. A autora classifica as masculinidades em quatro: hegemônica, cúmplice, subordinada e marginalizada, dentre as quais trabalho essencialmente com as três primeiras. A hegemônica delinea-se como um conceito que abarca modos dominantes de ser homem, relacionados a características globais tidas como masculinas, como autoridade, agressividade e racionalidade (FORTH, 2013), e conectados compulsoriamente com a heterossexualidade (MISKOLCI; PELÚCIO, 2008). Esta masculinidade se liga à cúmplice, já que ambas têm uma relação de aliança. Ainda que a masculinidade cúmplice não desenvolva diretamente ações de dominação de gênero e sexualidade, ela ganha com a hegemonia, recebe privilégios pelas desigualdades, beneficia-se da inferiorização feminina. Por outro lado, a subordinada denota deficiência com relação à norma de masculinidade. Há, entre hegemônica e subordinada, uma relação de desigualdade no quesito sexualidade, de modo que a primeira é heterossexual e a segunda associada à homossexualidade.

A virilidade, nesta arena, aparece como valiosa, uma característica de masculinidades exemplares que politicamente estimulam o projeto de masculinidade hegemônica, até mesmo entre grupos de homens tradicionalmente tidos como subordinados. Ideal de força física, firmeza moral e potência sexual (COURTINE, 2013) são pontos que compõem

o poder viril, antigos valores construídos como masculinos. Soma-se a isso a subordinação do feminino e a rejeição da homossexualidade masculina e/ou suas práticas (BORRILLO, 2010), ora convertida em ódio homofóbico, elemento-chave na construção de masculinidade hegemônica.

A homofobia é um composto de técnicas que vigiam, por meio de apoio jurídico, científico, cultural e institucional, as fronteiras de gênero, atingindo sobretudo homens e mulheres homossexuais (PRADO, 2010). Ela pode ser perpetuada até mesmo por gays, assim como o alvo homofóbico pode ser uma pessoa não homossexual. No caso da homossexualidade masculina, não é de se estranhar que haja homofobia em relações homossexuais, por vezes marcadas pelo culto à masculinidade hegemônica. Em procedimento de vigilância de si e dos outros, muitos HRH, por temerem e/ou abominarem a afeminção, agem para serem os mais masculinos possíveis. Dominantemente, acredita-se que um homem afeminado falhou na gestão de sua nata virilidade (TAMAGNE, 2013). Interpelados por masculinidades exemplares, usuários do Grindr, mesmo sendo HRH, se constroem virilmente e expressam discursos homofóbicos, o que, não poucas vezes, faz com o que seus perfis sejam requisitados.

Performance e autoexibição no Grindr

No cotidiano, realizar performance é exhibir-se, é fazer uma ação para que outras pessoas assistam, visando influenciar uma audiência (SCHECHENER, 2006). Observando os perfis verbo-visuais do Grindr enquanto performances, considero que os usuários se constroem no aplicativo a fim de causarem impressões e interesses nos demais usuários. Tais práticas no Grindr se costuram de maneira restaurada, ou seja, retomam ações que já são conhecidas no sistema de gênero e sexualidade. Nesse sentido, o contexto sociocultural que envolve masculinidades sanciona e baliza comportamentos, os quais são sempre duplamente exercidos e transmissíveis devido a imposições dadas por convenções e tradições (MOSTAÇO, 2009).

A incorporação da masculinidade hegemônica (ou sua transgressão) vai ocorrendo, assim, por meio de diversos comportamentos restau-

rados por que homens vão passando. Não sem razão o afeminado é também reconhecido pela ação de seu corpo, o que pode ser expresso por sua voz anasalada, seu corte de cabelo, sua ausência de barba, seu jeito de dançar rebolando, exemplos coletados nos perfis analisados e em conversas desenvolvidas com usuários do Grindr, os quais ilustram como a figura do afeminado é concebida. Distante deste corpo estaria o do macho, cujas características se ligam à virilidade, à atividade sexual e à força.

No contexto midiático digital contemporâneo, as performances cotidianas ganham novos contornos. Sibilia (2008) afirma que vivemos numa sociedade espetacular com o uso das mídias digitais. Sobre isso, as personalidades não seriam mais introdirigidas como antigamente, mas alterdirigidas, vivenciadas a partir da exibição de si para olhares alheios. As construções de si se dariam, pois, para fora, criando um eu epidérmico que se mostra na superfície da pele e nas telas digitais. Menos introspectivos e mais exibicionistas, os membros dessa sociedade atual estão sujeitos à aprovação, à afetação e/ou ao reconhecimento do outro para terem suas subjetividades formadas.

No Grindr, parece ser crucial construir-se a partir de textos verbo-visuais socialmente valorizados, agir nos perfis e no chat a partir de comportamentos restaurados que acionam elementos de masculinidade hegemônica. Em vista disso, há o cultivo de ideais masculinos dominantes que se manifestam por meio de estéticas e ações viris entre os HRH. Textos verbais como “sexo no sigilo”, “busco discreto”, “não sou nem curto afeminado”, “mas você é afeminado?” e “só tem que ser na discrição porque ninguém sabe de mim” agrupam-se em inúmeras descrições e conversas que tive no Grindr, as quais demonstram a dimensão que o processo de masculinização tomou, preservando como clandestinas as relações gays ou os comportamentos que desestabilizam o dualismo de gênero.

De tal forma, performances de si mais alinhadas à masculinidade hegemônica têm mais chances de atraírem os olhares alheios, de obterem reconhecimento, o que nem sempre é garantido. Entre brechas e rachaduras, performances de si transgressoras enfrentam os ditames da masculinidade hegemônica, conscientemente ou não. Através da

aproximação com masculinidades subordinadas, usuários ocupam o Grindr de forma astuta e questionam tanto o sistema de gênero e sexualidade quanto a exaltação da macheza e da virilidade. Tais perfis fissuram as masculinidades exemplares: o afeminado, o declaradamente gay, o transhomem apresentam-se à visão dos outros e criam espaços de resistência com seus corpos. O Grindr, pois, emerge não somente como espaço de tesão, mas também de tensão.

Análise verbo-visual de perfis e diálogos via chat

Minha inserção no Grindr se desenhou com a finalidade de perceber como textos verbo-visuais reforçam ou não a masculinidade hegemônica. A partir do grau de intensidade com que determinados aspectos de masculinidades apareciam nos perfis e diálogos, cheguei a oito categorias. Foi possível notar que algumas categorias ocupam lugares mais importantes na escolha de possíveis parceiros e na performance de si. Neste artigo, analiso a categoria que compreendi como mais relevante: a expressão de gênero.

No Grindr, não posso falar que masculinidades subordinadas são invisíveis, já que, além de elas aparecerem como autoconstruções em alguns perfis, diversos são os textos verbo-visuais que as criticam ao mesmo tempo em que reforçam constantemente a sua existência. Parece-me mais adequado falar, pois, da falta de reconhecimento dado a esses tipos de masculinidades, que têm uma expressão de gênero mais próxima da feminilidade ou, ainda, mais distante de masculinidades viris. Enquadramentos estabelecem que corpos afeminados sejam desqualificados afetiva e sexualmente.

Embora a polarização entre macho e afeminado no Grindr pareça tão marcada nos perfis, masculinidades e performances são flexibilizadas via chat e/ou face a face. Durante o trabalho de campo conversei com um usuário que afirmava contundentemente em seu perfil não gostar de homens afeminados. Depois de ele direcionar investidas sexuais a mim, eu lhe disse que, caso nos encontrássemos (o que não ocorreu), ele não aceitaria se envolver comigo porque eu era afeminado. Após minha fala, ele expressou que abriria uma exceção porque estava “com tesão”. Outro

interlocutor me relatou que usuários, quando excitados, acabavam se relacionando com perfis de que diziam não gostar, embora depois do sexo eles se “recompusessem” e retornassem às preferências frequentes. Nesse sentido, masculinidades são negociadas, de modo que seus enquadramentos estão sujeitos à ruptura, ainda que intermitentemente.

No perfil 1 que trago para esta análise, há em sua descrição o seguinte texto verbal: “Macho e discreto a fim de amizade... não curto afeminado”. Ao se construir como macho e discreto e afirmar não curtir afeminado, o usuário mostra qual masculinidade lhe expressa e lhe serve: uma mais alinhada à hegemônica. Logo, aponta uma dupla oposição com o feminino, já que ele não é e tampouco se interessa por homens afeminados. A prática sexual seria autorizada, assim, se realizada entre dois machos. Sobre isso, tive contato com mais de um perfil cujo nome era “macho x macho”, modelo de dupla que Bonfante (2016) também percebeu em seu estudo no Grindr. Isso demonstra que o enquadramento de masculinidade determina que um homem vale mais não tanto por sua orientação ou prática sexual, mas por sua expressão de gênero. Os perfis coletados e os usuários com quem dialoguei que caracterizaram a figura do “macho” apontam para uma definição por vezes hiperbólica, que beira à caricatura. Isso pode ser relacionado ao que Connell (2003) expressou a respeito das masculinidades exemplares como algo que poucos homens (ou talvez nenhum) performariam, tão grande a exigência viril é.

Em nível visual, o perfil 2 também se liga à ideia de virilidade. A foto do usuário mostra um homem sentado, cujo corpo musculoso está recortado do peitoral ao calcanhar. De pernas abertas e sem camiseta, o homem excluiu seu rosto do recorte da foto e centralizou a região da virilha no texto visual, como se a audiência estivesse ajoelhada em sua frente. Ele demonstra, assim, ter intenções sexuais e estabelece alguns lugares de poder: seria ele recebendo a feação, não o inverso. Nesse sentido, o olhar que posiciona o espectador diante do corpo representado está na altura do pênis, de maneira que a ideia de sexo oral pode formar-se. Atentando-se ao texto verbal, a visualidade viril é reforçada pelo texto verbal “brother discreto, malhado, não afeminado e não assumido”, escolha de palavras cuja união chega a ser redundante, tamanha

a necessidade de autoafirmação máscula e de afastamento do universo de expressões femininas.

Em conversa com outro usuário, ao perguntar por que perfis ele costumava se interessar, obtive esta resposta: “eu por exemplo não gosto de afeminados (para relacionamento)”. É interessante questionar por que há a restrição de não se engajar com um homem com expressões femininas para “relacionamento” ou “algo sério”, ou seja, em nível mais afetivo, como em um namoro. Inversamente nesses casos, parece ser até razoável manter relações sexuais esporádicas com este tipo de homem. Uma explicação possível a essa “preferência” é que relacionamentos sérios usualmente são públicos e ser visto comprometido com alguém afeminado pode colocar em xeque a virilidade e/ou a heterossexualidade do acompanhante, acarretando a crítica da família, dos amigos, de colegas de trabalho, da sociedade como um todo. Sem a necessidade de aprovação alheia e convívio explícito, o contato privado e pontual com um homem afeminado não traria constrangimentos.

No perfil 3, em que tampouco há aparição do rosto, sua foto mostra um corpo sem camiseta, com baixa taxa de adiposidade e em um ângulo que possibilita ver os músculos desenhados, provavelmente exercitados para tomarem essa forma. Em movimento, uma das mãos do homem puxa um fio que desata a bermuda, produzindo um possível entendimento de que ele tirará a roupa e incentivando a imaginação sexual. Certas visualidades nas fotos do Grindr, como é o caso da do perfil 3, apresentam corpos ligados a imaginários sociais de virilidade, força física e potência sexual. Esse tipo de perfil, por vezes chamado de “padrão” pelos interlocutores de pesquisa, é recorrente e valorizado no aplicativo.

Enquanto músculos e posições entendidas como masculinas são tidas como positivas, outras expressões corporais desagradam por serem vistas como femininas. Em conversa com um usuário, ele expressou que “[prefere] estilo mais ‘rústico’, digo, [homem que] não faz sombrancelha [sic], não tem cabelo grande e franja... Rs”. Ter voz aguda, sobrancelhas feitas e/ou cabelos longos são características criticadas em vários perfis e conversas que compõem este corpus, já que se atrelam ao estereótipo do

afeminado, que possui afinidade com a ideia da bicha. Pouco recatados e chamando a atenção por onde passam, o afeminado e a bicha provocam uma ruptura no enquadramento de masculinidade hegemônica e transgridem a linha que separa os gêneros. Em um ambiente onde discrição e sigilo são frequentes demandas, não ser viril desperta afeto, raramente positivo. Entre aversão e o desgosto alheio, pouco reconhecimento é dado aos homens afeminados no Grindr.

Mas por que seria o homem afeminado tão criticado? Em seus perfis e em diálogos, usuários respondem tal indagação expressando que é uma “questão de gosto”. É o que um interlocutor me disse quando lhe perguntei que tipo de perfil despertava seu interesse: “Me chama a atenção caras [...] que não sejam afeminados. Eu não discrimino, claro. É só questão de atração sexual mesmo”. Certamente há o atravessamento de preferência pessoal na maneira como nos atraímos por alguém, mas se esse desprazer pelo homem afeminado é tão recorrente é porque guarda relação com a norma. Nesse sentido, a justificativa “é só questão de atração sexual mesmo” não é totalitária, uma vez que nossos gostos são culturalmente moldados, o que inclui a ação do sistema de gênero e sexualidade, que valoriza o macho. Resistir integralmente às forças normativas é impossível e a crítica que faço não visa desconsiderar que a excitação é complexa e, por vezes, espontânea. Meu intuito é mais apontar que preferências podem ser social e conscientemente entendidas e, quiçá, desconstruídas, o que colabora(ria) para modificar as condições de reconhecimento de certos grupos discriminados.

Todavia, os homens afeminados e/ou aqueles ligados às masculinidades subordinadas nem sempre são rejeitados. As rupturas nos enquadramentos do Grindr e autoconstruções desalinhadas à virilidade, embora ainda tímidas, recontextualizam as dinâmicas do aplicativo e colocam em xeque as expressões hegemônicas de masculinidade. Essas performances de si transitam entre a aceitação a qualquer corpo masculino e o orgulho gay.

Uma postura em alguma medida transgressora se apresenta no perfil 4, cuja descrição define o usuário com vários nomes pejorativos dados aos homens homossexuais: “sou bicha, gay, viado, maricona (sem foto

de rosto nem respondo)”. Ao fazer isso, este homem ressignifica xingamentos homofóbicos e firma um lugar de fala política e contestatória, sobretudo no Grindr, onde ser bicha não é valorizado.

O usuário também tem como texto visual seu rosto, integralmente mostrado. Levando em conta que o aplicativo possui muitas performances que exibem o corpo apenas para baixo do pescoço, prática atrelada ao sigilo das relações gays, perfis que revelam a face inscrevem-se no regime de visão total. A face é uma visualidade que mostra aos interlocutores sinais de particularidade e personalidade. Caso alguém veja tal usuário na rua, será possível identifica-lo. Dar-se a ver pelo rosto é deixar sua identidade visível e, em alguma medida, declarar abertamente sua orientação e/ou prática sexual. Subvertendo em certa instância a lógica dominante de discrição no Grindr, este apresenta não só o rosto, mas também um requisito: ele só interage com homens que também mostram sua face. Autoconstruções como esta colocam em atrito a união macho-macho tão consagrada no aplicativo e incentivando duplas gay-gay ou, ainda, a viado-viado.

Escolher quais elementos colocar na autoconstrução é uma ação estratégica que permite filtrar usuários e possíveis parceiros. Textos verbo-visuais revelam personalidades, exigências, interesses afetivo-sexuais e expressões de gênero. Tal escolha pode ser conformadora ou transgressora com relação ao sistema de gênero e sexualidade, estando o perfil 5 e o seu texto visual inclinados à segunda opção.

Em sua foto, o usuário usa colar, laço de cabelo estampado e colorido, brinco e batom, textos culturalmente tidos pertencentes à expressão do gênero feminino, que fazem parte do ramo da moda e dos cosméticos. Nesse contexto, o consumo masculino é tradicionalmente ainda conectado à aquisição de bens básicos e poucos diferenciáveis (BARREIROS, 2012). O usuário retratado provocaria, desse modo, rachaduras nas fronteiras de gênero. Quando um homem, em um espaço normativo, desenvolve expressões de gênero consideradas femininas, a masculinidade hegemônica é questionada. Logo, como uma performance expressiva e até mesmo burlesca, este perfil soa como uma provocação ao imperativo do macho no Grindr.

Considerações finais

Os modos por meio dos quais os usuários do Grindr se dão a ver evidenciam normas de gênero e sexualidade, as quais estabelecem valor a algumas vidas em detrimento de outras (BUTLER, 2015). Tal afirmação tem apoio no fato de as discriminações e as violências que se manifestam no aplicativo afetarem a autoestima e as subjetividades dos homens ali presentes, constantemente hierarquizados em corpos aceitáveis ou não ao prazer. Ao mesmo tempo em que se reproduzem, esses enquadramentos também passam por rupturas, na medida em que há brechas nos modos de ser e querer homem que escapam ao controle do sistema de gênero e sexualidade.

Por esta lógica, homens que desenvolvem construções de si mais alinhadas à masculinidade hegemônica possuem maiores chances de serem reconhecidos como corpos que importam, o que se delinea de maneira inversa àqueles cujas práticas se atrelam a masculinidades subordinadas. Todos os usuários presentes no Grindr ocupam um lugar de subordinação em alguma instância, uma vez que possuem práticas/orientações sexuais gays. Como um dos pressupostos da masculinidade hegemônica é a heterossexualidade, parte significativa do corpus desta investigação parece, pois, ter ações vinculadas a masculinidades cúmplices. Isso se dá porque estou tratando, em sua maioria, de HRH que se conformam às convenções de gênero e sexualidade.

Tais convenções aparecem em performances de si que guardam relação com modos predominantemente valorados de ser homem, comportamentos revividos que reforçam normas de masculinidades. Embora haja autoconstruções subversivas, que marcam a existência de masculinidades subordinadas, são abundantes os perfis que restauram ações de gênero já consagradas socioculturalmente. Esta repetição performática da norma por vezes é redundante, de forma que textos verbo-visuais com significações similares aglomeram-se em um só perfil.

A categoria de expressão de gênero ocupou um lugar de destaque nesta investigação. Os textos verbo-visuais que se atrelam a essa categoria foram selecionados e analisados qualitativamente, a fim de mostrar a partir da parte (perfis e conversas coletados) o fenômeno social complexo que se forma no Grindr: te(n)sões entre masculinidades. O

enquadramento de gênero e a força da masculinidade hegemônica estão ilustrados no Grindr pela alta frequência com que textos verbo-visuais associados à macheza e à ausência de afeminação aparecem. Por ser um ambiente formado essencialmente por homens, os quais estão inseridos em uma cultura em que ser/parecer uma mulher é tido como inferioridade, ser viril e relacionar-se com um homem semelhante é de certa forma não negar o privilégio do macho e rebaixar-se em uma escala de valor. Logo, ainda que haja prática/orientação sexual gay entre HRH, a preservação das fronteiras de gênero não desencadearia desvantagens. Também por se viver em uma sociedade intensamente heterocentrada, manter/estimular expressões de gênero classicamente masculinas em si e no parceiro possibilita que a masculinidade desses homens não seja posta em xeque, pois não dariam a ver identidades e ações julgadas como moralmente desviantes. Entre a discrição e o sigilo, subterraneamente, o regramento de gênero e o reconhecimento destes homens não se romperiam, de modo que se manteriam cúmplices à masculinidade hegemônica.

Referências

ARILHA, M. Nações Unidas, população e gênero: homens em perspectiva. Jundiaí: Editora In House, 2010.

BANDITER, E. XY: la identidade masculina. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

BARREIROS, M. Homem: quem é ele e qual seu papel no mercado de consumo na sociedade pós moderna. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXV, 2012, Fortaleza. Anais... São Paulo: Intercom, 2012. p. 1-14.

BONFANTE, G. Erótica dos signos em aplicativos de pegação: performances íntimo-espetaculares de si. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2016.

BORRILLO, D. Homofobia: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

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

CONNELL, R. Masculinidades. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

COURTINE, J. Impossível Virilidade. In: CORBIN, A; COURTINE, J; VIGARELLO, G (Orgs.). História da Virilidade: a virilidade em crise? Século XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.

DATING SITES REVIEWS. Grindr Information, Statistics, Facts and History. Dating Sites Reviews. Disponível em:<<https://bit.ly/2zkF4Pz>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

FORTH, C. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. CORBIN, A; COURTINE, J; VIGARELLO, G (Orgs.). História da Virilidade: a virilidade em crise? Século XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.

GRUPO GAY DA BAHIA. População LGBT morta no Brasil: #Relatório 2018. Grupo Gay da Bahia, 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2KsDz4m>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

MISKOLCI, R; PELÚCIO, L. Prefácio. In: PERLONGHER, N. O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

MOSTAÇO, E. Fazendo a cena: a performatividade. In: MOSTAÇO, E. et al. (Orgs.). Sobre performatividade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

PRADO, M. In: BORRILLO, D. Homofobia: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

PRECIADO, P. Manifesto Contrassexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SCHECHNER, R. Performance studies: an introduction. London: Routledge, 2006.

SIBILIA, P. La intimidad como espectáculo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

TAMAGNE, F. Mutações Homossexuais. In: CORBIN, A; COURTINE, J; VIGARELLO, G (Orgs.). História da Virilidade: a virilidade em crise? Século XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.

VALESCO, C; CAESAR, G; REIS, T. Mesmo com queda recorde de mortes de mulheres, Brasil tem alta no número de feminicídios em 2019. G1, 2020. Disponível em:<<https://glo.bo/2Kpc4IN>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

WEEKS, J. Sexualidad. México: Paidós-UnaM- PUEG, 1998.

Parte 2: Sociabilidade, gênero e raça

CAPÍTULO 5

O racial é propriamente comunicacional

PÂMELA GUIMARÃES-SILVA

Introdução

O objetivo deste artigo é articular formalmente algumas inquietações teóricas que norteiam a primeira etapa da nossa tese de doutoramento. A pesquisa, que ainda está em desenvolvimento, observa uma relação ainda pouco estudada em comunicação no Brasil, a saber: entender como as vozes e as pautas das mulheres e meninas negras alcançam o ambiente de visibilidade midiática, produzindo um circuito comunicacional de trocas e circulação de conteúdos. No desenvolvimento da pesquisa, fizemos um primeiro movimento de situá-la no campo da Comunicação para além da abordagem midiática. Para tanto, guiamos-nos por um questionamento inspirado nos estudos do professor José Luiz Braga (2004), que formulamos como: “o que é propriamente comunicacional em uma investigação sobre a temática racial?”. Este artigo consiste no caminho percorrido para responder a essa pergunta.

Certamente, um pesquisador ou uma pesquisadora que realiza um trabalho com temática racial observando o processo comunicativo nos dois fatores que o compõe, o da narrativa e o do sujeito (FRANÇA, 2006), como é o nosso caso, poderia dar por certo que está desenvolvendo algo

comunicacional. Entretanto, essa pareceu-nos uma inferência simplista, posto que existem inúmeros trabalhos com essas características desenvolvidos em outras áreas, em especial na Sociologia, na Ciência Política e na Antropologia. Ainda nesse sentido, acreditamos que também não seja suficiente estabelecer que uma pesquisa é comunicacional apenas por trabalhar com objetos midiáticos, visto que essa afirmação seria midiocêntrica e encerraria todo o campo da Comunicação em estudos de objetos empíricos. A nosso ver, é preciso encontrar haver uma especificidade que torna uma abordagem propriamente comunicacional.

Este texto apresenta um esforço teórico para encontrar essa especificidade nos trabalhos que abordam questões raciais. Assim, o artigo está dividido em quatro partes: 1) apresentação de como o conceito de raça surge e sofre transformações sociais e históricas; 2) explanação sobre o que é entendido como uma abordagem comunicacional atualmente; 3) demonstrações de como existe uma centralidade dos processos comunicacionais nas dimensões que constituem o marcador social raça; e, por fim, 4) a apresentação de como a racialização assume um papel reconfigurador das relações sociais.

A noção de raça em uma breve exposição semântica, temporal e espacial

A diversidade dos seres vivos, em termos biológicos e subjetivos, é inegável, assim, naturalmente, fez-se necessário a criação de classificações para operacionalizar o pensamento sobre essa variabilidade. É assim que o conceito de raça surge e vai se transformando ao longo da história — não apenas temporalmente, mas espacialmente e politicamente também. “Etimologicamente, o conceito de raça veio do italiano *razza*, que por sua vez veio do latim *ratio*, que significa sorte, categoria, espécie” (MUNANGA, 2003, p.1) e foi utilizado, primeiramente para classificar animais e plantas. É só em 1684, que o médico francês François Bernier (1620-1688) emprega o termo no sentido moderno da palavra, para classificar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados, denominados raças. Nos séculos XVI e XVII, o conceito de raça passou efetivamente a atuar nas relações entre as classes sociais da França quando é utilizado pela nobreza local, os Francos, para se diferenciar dos Gauleses, população local identificada com a Plebe.

No século XVIII, no qual a racionalidade se sobrepõe às explicações teológicas ordinárias dos séculos XVI e XVII, o conceito de raça é retomado para falar sobre os povos conquistados no século XV (ameríndios, negros, melanésios etc.), “os outros”, e passa também a ser um critério essencial para uma relativa solidificação das divisões das chamadas raças humanas: branca, amarela e negra. Entretanto, como defende Munanga (2003), geneticamente falando, menos de 1% dos genes humanos têm a ver com a cor da pele, assim, criar um grupo com base nesses traços não tinha uma sustentação biológica.

Mesmo sem qualquer respaldo, esse entendimento de grupos raciais vai se formando socialmente e, no século XIX, mais critérios morfológicos vão se tornando marcadores desses grupos, tais como: formato do nariz, a angulação facial, entre outros. No século XX, o sangue humano passa a fazer parte dos marcadores que ajudam nessa categorização. Em contrapartida, no mesmo século, descobriu-se que os patrimônios genéticos de sujeitos pertencentes a um mesmo grupo racial não eram necessariamente próximos e que podiam existir semelhanças genéticas em sujeitos de grupos biológicos diferentes (MUNANGA, 2003).

Após essas sucessivas idas e vindas científicas, concluiu-se que “a raça não é uma realidade biológica, mas, sim, um conceito cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em categorias estanques. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem” (MUNANGA, 2003, p. 4-5). O problema é que o entendimento valorativo das características biológicas foi, por mais de quatro séculos, difundido socialmente e, a essa altura, essa constatação não fez tanta diferença. As raças humanas já eram agenciadas como modeladoras das relações de poder e domínio.

Esse breve recuo nos permite inferir como a raça é uma matriz “socialmente elaborada e em constante reelaboração, que de um modo ou outro a sociedade aciona para poder interagir” (BRAGA, 2011, p.8). Ou seja, ela faz parte do tecido social e é justamente nesse agenciamento em interações que encontramos a ligação com a comunicação.

A fim de mostrar a interlocução entre a racialidade e a comunicação, resgatamos a afirmação de Muniz Sodré (2018) ao dizer que no Brasil houve “abolição nas relações, mas não nos vínculos” (2018, p.11). Isto é, para o autor, embora a categoria raça inexistia do ponto de vista

biológico e a escravidão tenha sido eliminada dos sistemas jurídico e social, há constantemente um agenciamento das relações raciais como recurso para discriminação e hierarquização das posições de classe social. Assim, a nosso ver, as pistas para detectar o propriamente comunicacional começam no ponto evidenciado por Sodré: existe uma forte dimensão relacional na constituição da racialidade brasileira.

A noção contemporânea do que é comunicação: o paradigma relacional da comunicação

Neste trabalho, entendemos o processo comunicativo por meio da abordagem relacional da comunicação (QUÉRÉ, 1991; 2018), uma perspectiva que entende a comunicação como uma “ação conjugada entre os sujeitos e que se realiza por meio da linguagem, como um processo constituidor tanto da objetividade do mundo quanto da subjetividade dos sujeitos” (FRANÇA; SIMÕES, 2018, p.8). O ponto basilar, embora não inaugural, dessa compreensão encontra-se no artigo *D’un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique* do sociólogo francês Louis Quéré, publicado em 1991 e traduzido para o português em 2018. A seguir, faremos uma breve exposição das correntes teóricas agenciadas para fundamentar o modelo praxiológico, delineado por Quéré (1991, 2018).

A matriz pragmatista

O paradigma relacional da comunicação tem como fundamento o pragmatismo, uma abordagem filosófica que se baseia no valor da ação como constituidora dos sujeitos, das ideias, do significado, do tecido social e do mundo. Essa corrente não foi gestada com a pretensão de ser um movimento intelectual, tratava-se apenas de um grupo de estudantes de diversas áreas que se encontravam para compartilhar percepções e opiniões acerca do mundo e da academia. O grupo, que se autodenominava Clube Metafísico (nome escolhido para expressar ironicamente a oposição às ideias da metafísica tradicional), tinha como principais integrantes Charles Peirce, William James e John Dewey.

Para eles, a máxima da metafísica — cuja razão humana é a pulsão motora do mundo — estava incorreta. Em vez disso, eles acreditavam

que a verdade não é um a priori, mas algo que surge em função da ação e da prática. Tendo como base essa ênfase na concretização da ação, John Dewey (2010) desenvolveu o conceito de experiência — uma interação entre os sujeitos e o mundo, que acontece em um duplo movimento de afetação, uma transação em que há um agir e um sofrer. Dessa forma, o conceito agrega ao paradigma relacional da comunicação a noção de que as interações são experiências que ocorrem continuamente e cotidianamente, das quais todos os interlocutores sempre saem modificados.

O aporte do interacionismo simbólico

O interacionismo simbólico nasce na Escola de Chicago nos primeiros anos do século XX e tem o sociólogo pragmatista George Herbert Mead (1863-1931) como seu principal precursor. Ele desenvolveu teorizações acerca da consciência, da ação e da interação entre sujeitos, descrevendo como a mente e o self de cada sujeito interagem no processo social como um todo. Ou seja, são as pequenas experiências cotidianas que nos conformam (MEAD, 1934). Ainda para ele, o sujeito social constrói sua subjetividade ao estar em contato com as expectativas que o outro apresenta para o eu, processo esse que ocorre por meio do uso da linguagem. Por conseguinte, a interação é uma dinâmica na qual se compartilha um mundo simbólico e de sentidos — acerca do eu e do outro, do comportamento e da integração social. O compartilhamento de um mundo simbólico pode ser sintetizado da seguinte forma: “tomamos parte em uma conversação na qual aquilo que dizemos é escutado pela sociedade, e sua resposta [da sociedade] é afetada por aquilo que temos a dizer” (MEAD apud FRANÇA, 2007, p.83).

Diante disso, é possível dizer que o interacionismo empresta ao paradigma relacional da comunicação a ideia de que o processo comunicativo é constituidor dos sujeitos e da realidade social, na medida em que instaura um mundo comum e intersubjetivamente partilhado. A matriz pragmatista nos ajuda em nossos objetivos por embasar a noção de que não existe uma verdade a priori, mas que tudo está sempre em um constante devir de significados e que esses oscilam de acordo com o contexto — o que pode ser comprovado pelo histórico do termo raça, trabalhado no primeiro tópico.

As contribuições dos autores da Escola de Palo Alto

Como destaque na Escola de Palo Alto, tem-se Gregory Bateson, um biólogo e pesquisador, que, a partir da observação de animais em um zoológico, identificou níveis de abstração no processo comunicacional. Por exemplo, em diversos momentos, os animais brincavam de lutar e todos envolvidos nessa dinâmica entendiam que aquilo era apenas uma brincadeira. Investigando esse fenômeno, Bateson (1954) desenvolveu teorias que tratam de como a comunicação também se constitui em um conjunto de instruções, ou seja, um quadro ou enquadre que norteiam as situações, não apenas de falas. A ideia é complexificada por outro autor da Escola, Goffman (1999), para quem as ações sociais seguem como scripts, a partir de uma estrutura social pré-existente à interação. Assim, o autor não se opõe a existência da interação e da produção de sentido que ocorre no momento da interação, mas acrescenta a importância da existência da ordem social, concomitantemente à ordem da interação.

Uma aproximação muito interessante entre as questões raciais e a Escola de Palo Alto é feita por Muniz Sodré (2018). O autor trabalha o conceito de duplo vínculo, de Gregory Bateson, para falar sobre a especificidade do racismo brasileiro. Para ele, a forma social escravista é um fenômeno enraizado, de forma geral, nos enquadramentos da sociedade, de tal forma que, mesmo inexistindo oficialmente, ele enquadra os vínculos sociais. Segundo Sodré,

A persistência da forma social escravista consiste principalmente na reinterpretação social e afetiva da “saude do escravo”, que envolve (a) seleção de mão de obra (b); relações com empregadas domésticas e babás (sucédâneas das amas-de-leite); (b) formas culturais como mero folclore, senão como objeto de ciência (para sociólogos e antropólogos); (c) imagens pasteurizadas da cidadania negra na mídia (SODRÉ, 2018, p.14).

Ou seja, se para a linguagem o termo escravidão designa uma relação jurídica já extinta, para a sociedade a escravidão apenas se transformou e está presente em diversos vínculos que marcam os lugares sociais dos sujeitos.

Diante do exposto até aqui, podemos inferir que para fazer uma abordagem comunicacional de um objeto empírico qualquer é preciso localizar: “1) a situação (o quadro social, as expectativas que são incorporadas e atualizadas nas relações, o encadeamento dos atos sociais); 2) os indivíduos e relação que estabelecem e realizam; 3) os gestos significantes/linguagem” (SIMÕES, 2009, p.74). Nossa hipótese é a de que se, em objetos de naturezas diversas, esses três tópicos precisam ser localizados — ou desentranhados, usando as palavras do professor Braga (2011) —, nas pesquisas que abordam raça, eles já são intrínsecos. Isto é, a raça, independentemente de fenômenos específicos, é comunicacional.

Desvelando as dimensões comunicacionais — relacionais — da racialidade

A breve exposição de como a comunicação é entendida na modernidade a partir do paradigma relacional é nosso ponto de partida para mostrar que a raça é não apenas uma categoria classificatória, como também uma ambiência instauradora de interlocuções na sociedade em que se inscreve, como veremos a seguir.

A dimensão interacional da racialidade

Para entender o racial como relacional é importante assumirmos, primeiramente, como o processo de construção social do que popularmente ficou conhecido como raça foi um processo interacional que fundou um operador ideologizante, não apenas uma forma de classificar pessoas. Isto é, trata-se não apenas de algo que nomeia ou qualifica a identidade racial dos sujeitos, mas também algo que atualiza e reconfigura padrões de dominação produzidos desde o processo colonial. Segundo Thompson (1990), estamos falando de ideologia quando um sentido (significado) de um elemento se torna fundamental “para estabelecer e sustentar relações de poder que são sistematicamente assimétricas [...]. Ideologia, falando de uma maneira mais ampla, é o sentido à serviço do poder” (THOMPSON, 1990, p.16, grifo nosso).

Vale ressaltar que o conceito de ideologia possui uma complexa trajetória em que são apontados seus limites e suas ambiguidades, com

conotações múltiplas que atravessam a política, a economia e diversas tradições sociológicas — como a Durkheimiana, a Weberiana e a estruturalista (MAIA; CAL, 2012). Entretanto, aqui, estamos situando a ideia de um operador ideologizante na tradição Marxista, segundo a qual a classe socialmente dominante, em um determinado tempo e espaço, consegue alcançar e exercer o poder através da difusão das suas próprias ideias ao transformar interesses particulares em ideais universais. Nesse sentido, a ideologia teria, portanto, uma função estratégica que cumpriria o papel de justificar a estrutura social — tais como as relações de trabalho, a existência das desigualdades sociais e a exploração do homem sobre o homem, dentre outras.

A nosso ver, é o entendimento da raça como um operador ideologizante que evidenciará sua natureza interacional — posto que ela constrói hierarquias sociais e discriminações. Para ilustrar essa lógica, tomo como exemplo a história de Emma DeGraffenreid, narrada pela professora e pesquisadora Kimberlé Crenshaw (1989) em seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. Segundo a professora, em 1976, Emma DeGraffenreid, uma mulher negra, candidatou-se para uma vaga de emprego na General Motors. Ela não foi contratada e entrou com uma petição judicial contra a fábrica, alegando discriminação racial e de gênero. O juiz do caso se recusou a aceitar a ação impetrada por DeGraffenreid e se justificou dizendo que a General Motors contratava afro-americanos e contratava mulheres, o que de fato era verdade. O juiz, entretanto, desconsiderou que todos os afro-americanos contratados pela empresa eram homens e todas as mulheres contratadas eram brancas (CRENSHAW, 1989). Crenshaw conta essa história para embasar um conceito que ela define como interseccionalidade:

[...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Esse exemplo e o conceito cunhado por Crenshaw nos ajudam a compreender como a raça informa as interações, na medida em que: 1) as contextualiza, sob uma perspectiva sociocultural; 2) (re)configura as experiências dos sujeitos; e também 3) convoca o passado para atuar no presente e no futuro. Isto é, o caso mostra que DeGraffenreid, por ser negra e mulher, herdou prejuízos — históricos — decorrentes do pertencimento a um dos pólos da racialidade e de gênero (CARNEIRO, 2005, p.31) que impactaram em seu presente.

Com essa narrativa, Crenshaw cristaliza exatamente a lógica de que a raça precisa ser entendida como conformadora das relações e como ponto de observação dos sistemas de relações sociais, ao mesmo tempo. A história vivida por DeGraffenreid mostra como o racismo e o sexismo servem como uma moldura — ou frame, retomando as contribuições dos estudiosos de Palo Alto — que enquadram as diversas violências contra as mulheres negras. Ao assumir que a raça não apenas influencia nas mais diversas interações do cotidiano, como também, quando articulada com outras categorias sociais, ganha mais potência, Crenshaw nos ajuda a perceber duas dimensões relacionais da racialidade: a interação e a dupla afetação.

A dimensão representacional da racialidade

Até este ponto já sabemos que a racialização da sociedade é um agenciamento ideológico do conceito a fim de manter uma lógica de lugares sociais e de poder. Nosso ponto neste tópico, então, é entender como essas significações ideologizadas se mantêm em circulação — e, assim, evidenciar a dimensão representacional da racialidade. Isso porque, segundo Paula Simões (2010), são as representações sociais que dizem de sentidos e significados que emergem e circulam no contexto social e histórico da sociedade aos quais pertencem. Elas passam por um processo de formação, entendido como um encadeamento de fenômenos interativos, fruto dos processos sociais no cotidiano do mundo moderno que formam redes simbólicas; de tal forma que elas podem ser “provenientes da família, do mundo do trabalho, dos valores sociais, das profissões, das cidades, da mídia” (SIMÕES, 2010, p.2).

Se não há nada nos traços físicos que concretamente possa atribuir valor e significado a um grupo de sujeitos, mas ainda assim esses significados continuam se mantendo, assumimos que eles só existem por estar por estar no “interior” do que Schutz (2010) chama de sistema de conhecimento do grupo — uma forma de pensar previamente estabelecida que serve tanto como um código de interpretação das ações dos sujeitos de uma determinada sociedade (SCHUTZ, 2010, p.121). A nosso ver, para apreender a dimensão representacional da racialidade é preciso apreender quais sistemas de conhecimento do grupo herdamos da interação entre colonizados e colonizadores. Essas continuam a irrigar nosso cotidiano perpetuando as representações das relações raciais com essa tônica ideologizante.

No esforço para responder tal questão, voltamos no entendimento de que a raça é um sentido fluido a serviço do poder e que ela se ancora na crença da existência de diferenças entre os seres humanos, portanto, ela se manifesta no racismo — visto que é nesse contexto que a raça é um indicador valorativo. Segundo diversos autores, no Brasil o racismo tem suas principais manifestações em dois fenômenos: nas políticas de embranquecimento e no mito da democracia racial. O primeiro teve como base a ideia da aniquilação gradual da população negra e o segundo romantizou as hierarquias e os sistemas sociais e raciais que organizam tanto os privilégios quanto às desigualdades (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Essas perspectivas podem ser encontradas em Gilberto Freyre (1933), em Donald Pierson (1942), em Thales de Azevedo (1955).

Segundo Lilia Schwarcz (1994, 2012), no final do século XIX, o Brasil era recorrentemente descrito como uma imensa nação mestiça, a tal ponto que, em julho de 1911, João Batista Lacerda, diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, foi convidado para participar do I Congresso Internacional das Raças, no qual apresentou um trabalho que tinha como tema a meta e a perspectiva do branqueamento da população brasileira — o que, segundo ele, aconteceria em um século ou três gerações. Ainda segundo Schwarcz (2015), todo momento pós-abolição é marcado por esses discursos que ora biologizavam ora romantizavam o racismo.

Diante disso e retomando nosso questionamento dessa seção — “quais sistemas de conhecimento do grupo herdamos da interação entre

colonizados e colonizadores que continuam a irrigar nosso cotidiano?” —, a resposta parece estar nas políticas de embranquecimento e no mito da democracia racial. Essas duas perspectivas se baseiam na eliminação do sujeito negro e acabam por resultar em uma sociedade cuja capacidade epistemológica de “apreender uma vida é parcialmente dependente de que essa vida seja produzida de acordo com normas que a caracterizam como uma vida” (BUTLER, 2015). Como o corpo negro está fora das normas, ele não é apreendido como uma vida ou como parte da vida.

Para exemplificar essa herança de crenças sociais que desvalorizam a vida da população negra, tomamos como exemplo um recente acontecimento necropolítico¹ brasileiro, o assassinato de Marielle Franco. A vereadora do Rio de Janeiro, que se tornou “a triste metáfora extrema de tudo o que há para dizer sobre a interface racismo, desigualdades e vulnerabilidades” (CARNEIRO, 2018)², teve sua trajetória interrompida em 14 de março de 2018, quando foi executada, a tiros, juntamente com o seu motorista, Anderson Pedro Gomes. O fato se tornou notícia em todas as mídias do país e no segundo dia após sua morte ganhou uma nova narrativa, quando a desembargadora do Tribunal de Justiça do Rio (TJ-RJ), Marília Castro Neves, postou em suas redes sociais: “A questão é que a tal Marielle não era apenas uma ‘lutadora’; ela estava engajada com bandidos! Foi eleita pelo Comando Vermelho e descumpriu ‘compromissos’ assumidos com seus apoiadores”. E, assim, em menos de 24 horas após a morte física, Marielle Franco começou a morrer também simbolicamente.

Segundo Sueli Carneiro (2018), a repentina e brutal morte de Marielle escancarou a (não) valoração da vida negra pela sociedade brasileira e o signo da morte inscrito sob a pele negra. Segundo a filósofa, Marielle foi, desde o seu nascimento até a sua morte, a síntese do termo interseccionalidade (CARNEIRO, 2018), e quando passou a ocupar um lugar de poder e de visibilidade, carregando suas múltiplas identidades —

1 Acionamos o conceito de necropolítica, a partir dos estudos de Achille Mbembe, por compartilharmos do entendimento de que o racismo é uma das práticas que ancoram a soberania do Estado na atualidade e que se revela predominantemente de forma genocida ao definir “quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2017, p.5).

2 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q0J5ieksiD8>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

mulher negra, favelada, mãe solo, lésbica e ativista dos direitos humanos —, tornou-se um corpo impróprio e contrário à massiva produção dos corpos subalternizados dóceis, adestrados e maximizados para rentabilidade e para retroalimentar o sistema colonizador e capitalista (CARNEIRO, 2005; QUIJANO, 2005; GUIMARÃES-SILVA, 2018).

Essa execução do corpo negro não é um caso isolado, é, inclusive, tratada como genocídio por alguns autores e trata-se de uma prática herdada das políticas de embranquecimento e do mito da democracia racial.

À guisa de conclusão: o propriamente comunicacional

A partir do exposto até aqui, é possível dizer que a raça, como entendemos hoje, (1) só existe em interações; (2) tem uma herança simbólica que é ressignificada constantemente; e (3) é um sentido mutável agenciado ao serviço do poder. Isso, entretanto, seria suficiente para dizer que estamos lidando com um fenômeno comunicacional?

Segundo Braga (2011),

(a) A comunicação é sempre uma ação – o modo pelo qual a sociedade produz seus variados processos interacionais viabiliza o funcionamento de ambientes de articulação, dando espaço (parcialmente normatizado) para os participantes sociais exercerem suas estratégias. (b) A comunicação é tentativa – se realiza probabilisticamente, com graus variados de “sucesso”. Essa “tentativa” se refere mais propriamente ao que a sociedade tenta viabilizar nas suas interações do que ao esforço de atingir objetivos diferenciados pelos participantes[...] (d) O episódio comunicacional, que é a comunicação concreta, se desenvolve, assim, no âmbito de “dispositivos interacionais”, produzidos nas circunstâncias históricas e acionáveis nos contextos específicos dos participantes. (e) Correlatamente, o episódio interacional acionador de tais dispositivos lhes dá forma, sentido, substância e direcionamento. [...] (f) Na sucessão de tentativas, os dispositivos interacionais (como matrizes acionadas nas interações) são gerados e [...] são modulados pelos contextos e processos institucionais específicos em cujo ambiente ou referência se desenvolvem (BRAGA, 2011, p.5-6).

E, segundo Sueli Carneiro (2005), a raça “corresponde a uma dimensão social, que emerge da interação de grupos racialmente demarcados sob os quais pesam concepções histórica e culturalmente construídas acerca da diversidade humana” (2005, p.31). Nesse contexto, ser branco e ser negro é ser visto pela sociedade por meio de uma lente que encerra em si “valores culturais, privilégios e prejuízos decorrentes do pertencimento a cada um dos polos da racialidade” (CARNEIRO, 2005, p.31).

Dito isto, a nosso ver e com base nos exposta até aqui, a raça é, sem dúvida, um fenômeno relacional — e, portanto, comunicacional — na medida em que a tomamos como modeladora da visão e das interações sociais entre os sujeitos, entre os sujeitos e a mídia, entre o sujeito e os contextos. Enfim, para fazer uma abordagem propriamente comunicacional em pesquisas que abordam as relações raciais é preciso tratá-la como um guarda-chuva que abarca tudo que está sob seu âmbito fazendo emergir um universo de valores, normas e referências que orientam a vida dos sujeitos sobre o “eu” e sobre “o outro”; sobre o “nós” e o “eles”.

Apresentamos neste artigo um olhar mais global sobre a raça. A partir desta explanação, objetivamos mostrar que uma abordagem propriamente comunicacional em pesquisas que abordam as relações raciais precisa apreender a raça com um olhar que se atenta para o modo como ela se configura como conceito social, mas ao mesmo tempo atento à sua atuação nas relações entre os sujeitos ordinários. Um olhar que percebe as significações da raça como contextual, histórica e social, e que, por ser assim, ela revela traços e valores da sociedade que permite sua emergência.

Referências

BRAGA, José Luiz. 2004. Os estudos de interface como espaço de construção do Campo da Comunicação. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, XIII, 2004, São Bernardo do Campo (SP). Anais... p.1-23.

BRAGA, José Luiz. 2011. Dispositivos Interacionais. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, XX, Porto Alegre, 2011. Anais... Compós, 2011, p.1-15.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CRENSHAW, Kimberlé. “A urgência da “interseccionalidade”. Vídeo da palestra da escritora estadunidense no evento Technology, Entertainment and Design (TEDWomen 2016). Disponível em:<<http://bit.ly/2FX0Ecs>>. Acesso em: 7 set. 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Estudos Feministas, ano 10, n. 1, 2002, pp.171-188.

DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRANÇA, Vera. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César (Orgs.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula. O modelo praxiológico da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: resignificando e politizando a raça. Educação & Sociedade (Impresso), v. 33, 2012, p. 727-744.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p.223-244, 1984.

MEAD, George Herbert. Mind, self and society: from the standpoint

of a social behavior. Edição: Charles W. Morris. Chicago: University of Chicago, 1934.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. 2003. Palestra proferida no III Seminário Nacional Relações Raciais e Educação. PENESB-RJ, 05/11/2003. Disponível em: <www.neabproafro.uerj.br/arq/txtrec/uma_abordagem_conceitual.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2019.

POGREBINSCHI, Thamy. A matriz filosófica do pragmatismo. POGREBINSCHI, Thamy. Pragmatismo: teoria social e política. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005. p. 23-72.

QUÉRÉ, Louis. D'un modèle épistemologique de la communication à un modèle praxéologique. Réseaux, v. 9, n. 46/47, Paris, Tekhné, p. 69-90, mar-abril 1991.

QUÉRÉ, Louis. De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico. FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula (Orgs). O modelo praxiológico da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 227-278.

SIMÕES, Paula Guimarães. A mídia e a construção das celebridades: uma abordagem praxiológica. Comunicação e Filosofia. Ano 17, 2009.

SIMÕES, Paula. A centralidade da experiência na constituição das representações: contribuições interdisciplinares para o campo da comunicação. E-Compós, Brasília, v. 13, n. 1, p. 1-17, 2010.

SODRÉ, Muniz. Uma lógica perversa de Lugar. Revista Eco-pós, v. 21, n. 3, pp. 9-16, 2018.

THOMPSON, John. B. Ideologia e cultura moderna: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1990.

CAPÍTULO 6

Movimentos sociais em rede, feminismos contemporâneos e as representações da mulher na publicidade — contornos de um novo contexto

LETÍCIA ALVES LINS

Introdução

O artigo retoma o cenário da publicidade contemporânea brasileira, no que tange às questões de gênero, a partir do ano de 2015. Para isso faz uma retrospectiva dos movimentos sociais de 2010, seus impactos nas manifestações do Brasil em 2013 e no reaquecimento do movimento feminista na contemporaneidade.

Na primeira parte recuperamos as principais características que aproximam esses movimentos ao redor do mundo, os locais em que eles ocorreram e o que eles representam no sentido de um novo modo de fazer política. Na sequência, discutimos os desdobramentos desse fenômeno mundial no Brasil bem como suas especificidades.

Na segunda parte apresentamos o movimento feminista contemporâneo, suas especificidades, seus desdobramentos no Brasil e no mundo,

seus modos de agir, com vistas a mostrar como este novo cenário impacta diretamente nas produções publicitárias que fazem uso da imagem da mulher a partir de 2015.

Na terceira parte elencamos as diferentes representações de mulher que convivem na produção publicitária contemporânea, que vão desde tipificações reprodutoras de um padrão normativo patriarcal até modelos mais atuais e que buscam se aproximar do modo como as mulheres vivem sua vida no século XXI.

Por último trazemos alguns apontamentos finais com vistas a contribuir para a análise deste momento vivido pela instituição¹ publicidade e que demanda transformações e revisões.

Movimentos sociais contemporâneos — nas ruas, nas redes, na mídia

Os movimentos pelo mundo

A segunda década do século XXI é marcada por manifestações da sociedade civil ocorridas nas ruas e nas praças de várias partes do mundo: Turquia, Egito, Grécia, Estados Unidos, Espanha, Portugal, Brasil etc. e que apresentam as seguintes similaridades (CASTELLS, 2013; SANCHO, 2013; ALZAMORA E BRAGA, 2014; COMITÊ INVI-SÍVEL, 2016): um desprezo pelos governos e pelas classes políticas em virtude da percepção de cumplicidade entre as elites financeiras e políticas; uma esperança na possibilidade de mudanças à medida que as primeiras manifestações (Tunísia e Islândia) resultaram em avanços no atendimento às demandas da população, o empoderamento e a superação do medo mediante a proximidade construída nas redes do ciberespaço e nas comunidades do espaço urbano; as passeatas pelas ruas e a ocupação das praças como os espaços físicos escolhido para se manifestar; a divulgação mundial de imagens pelas redes e a convocação da população para ocupar as ruas pelas mídias sociais; a cobertura dos acon-

1 Estamos entendendo a Publicidade como uma instituição no sentido de Stig Hjarvard (2015) “[...] um domínio ou campo da vida social identificável que é governado por um determinado conjunto de regras formais e informais, apresenta uma estrutura particular, desempenha determinadas funções sociais, e aloca recursos para a ação social de maneiras variadas” (p. 56).

tecimentos pelos meios tradicionais que atuam em alguns momentos conjuntamente com as mídias sociais e, em outros, são pautados pelo tom das ruas e das redes; um novo jeito de fazer política: horizontal; sem liderança; sem associação a sindicatos e partidos políticos; em que o mais importante é a experiência compartilhada dos corpos.

Gohn (2014) ressalta o uso das praças como espaço público como um marco de referência da história da humanidade, porém, a autora chama atenção para algumas características que diferenciam o novo fenômeno contemporâneo dos seus antecessores: a faixa etária dos participantes e das participantes das manifestações que são em sua grande maioria jovens iniciando na vida política e a participação organizada das pessoas com o auxílio das novas tecnologias, ferramentas usadas para a convocação e para o registro dos eventos. A pauta mundial é contra a globalização e seus efeitos sobre a economia mundial.

O uso das redes sociais como ferramenta mobilizadora é outra característica comum destes movimentos, responsável por interligar e impactar pessoas de diferentes partes do globo, que se comunicam online e tomam conhecimento dos acontecimentos ocorridos em locais muito distantes devido à prática de compartilhamento das mensagens. A força das imagens e a possibilidade de viralização das mesmas por essa nova tecnologia é usada como uma estratégia de mobilização e de insurreição. (ibidem, 2014).

Castells (2013) analisa os movimentos como amplamente espontâneos em sua origem e geralmente desencadeados por uma centelha de indignação, seja relacionado a um evento significativo específico, seja a um acesso de aversão pela ação dos governantes. A trajetória do movimento é sempre feita de uma interação entre o espaço dos fluxos nas redes, o espaço dos lugares ocupados e dos prédios e praças simbólicas visados em seus atos de protesto. Alzamora e Braga (2014) vão falar de uma interface porosa entre as ruas, as redes e os meios de comunicação de massa tradicionais, em que os três atuam conjuntamente no sentido de darem visibilidade e reforçarem as ações regionais que, ao serem transmitidas mundialmente, motivam e inspiram outras ações em outros locais em um efeito cascata que dá ao fenômeno seu alcance global.

Apesar da constatação da interferência da ação destas novas tecnologias nos protestos sociais contemporâneos devemos ter cuidado para não incorreremos no erro de análises midiacêntricas e nem considerarmos a internet como um marco zero. “Nem a internet nem qualquer outra tecnologia [...] pode ser fonte de causação social” (CASTELLS, 2013, s/p). A tecnologia sem a vontade concreta das pessoas não faz nada.

E é exatamente essa vontade, esse espírito questionador, mobilizador, insurgente que revela o novo modo de se fazer política, citado acima. Ao analisar este ciclo global de ação coletiva, Sancho (2013) ressalta a importância da horizontalidade não como meio para um fim, mas como um ponto de partida. O verdadeiro objetivo desses movimentos é aumentar a consciência das pessoas e isso é alcançado quanto mais os ativistas conseguem transmitir suas mensagens pelas redes e motivar cidadãos e cidadãs comuns a ocuparem a esfera pública da comunicação e das ruas.

Apesar deste ser um fenômeno de proporções mundiais, para efeitos deste estudo nos interessa aprofundar no modo como esse fenômeno é vivenciado no Brasil, em junho de 2013, discussão que empreenderemos na próxima seção.

As manifestações de junho de 2013 no Brasil

A magnitude dos acontecimentos ocorridos no Brasil em junho de 2013 despertou a inquietação de pesquisadores e pesquisadoras; a ira e o temor da classe política; a simpatia e a contrariedade da grande mídia e o apoio da opinião pública que saiu, em massa, às ruas. Num protesto que ficou conhecido pela diversidade de suas pautas e pelo clamor pela liberdade em todas as suas dimensões (CASTELLS, 2013; GOHN, 2014).

Ao analisar o fenômeno, Gohn (2014) explica que os eventos ocorridos adquiriram um caráter de movimento de massa, reunindo a “indignação” de diferentes classes, camadas sociais e faixas etárias, com destaque para jovens de classe média.

As redes sociais tiveram grande interferência no registro das ocorrências, na transmissão das informações (em certos momentos ao vivo) e na convocação das pessoas. As redes difundiam o mapa colaborativo indi-

cando a concentração dos protestos, os pontos de conflito, as rotas livres e se havia feridos (BOGADO e HOLLANDA, 2018). Houve um efeito de retroalimentação entre as velhas e novas mídias diante das mobilizações sociais (SANTINI, 2016). Em que as redes online suplantam a grande mídia nos estágios iniciais do movimento, elas são as responsáveis por oferecerem os principais canais de difusão de informação, ou seja, constroem a ambiência para que os protestos avancem. Mas uma vez que as ruas são ocupadas, os meios de comunicação tradicionais começam a cobrir os eventos e passam a interagir com as mídias sociais (ibidem, 2016).

No caso das ruas, estas foram embaladas por palmas e batuques; foram enfeitadas por pequenos cartazes, confeccionados à mão pelos manifestantes e pelas manifestantes; foram invadidas pelos corpos e pelas vozes, que passaram a ser usados como veículo de manifestação: o corpo-bandeira, os microfones humanos, a reinserção dos corpos. Os indivíduos perceberam o poder que tinham de atuarem unidos sem a necessidade de representantes políticos para intermediá-los. Ampliaram o espaço de ação política e se valeram dessa força para pressionar as instituições do lado de fora. O que se percebia era uma visível autonomia dos participantes e das participantes, que operavam por meio de ações diretas e dos debates e laços criados na ocupação coletiva dos espaços públicos.

Na análise de Gohn (2014) de concreto, na realidade brasileira, o impacto das manifestações de junho demonstrou que a sociedade não é amorfa e apática; que há acompanhamento da sociedade sobre as decisões e a vida pública dos dirigentes; que desmandos e abusos éticos são visíveis; que há vigilância por parte da sociedade sim.

Para Bogado e Hollanda (2018) foi nesse contexto que o feminismo ganhou força novamente e se tornou “[...] o maior representante da continuidade da nova geração política. Na sequência das grandes marchas, as mulheres conquistaram o primeiro plano e roubaram a cena da resistência ao cenário conservador que ameaça o país” (2018, p.29).

A partir da segunda década do século XXI, as mulheres voltam a se organizar no Brasil e ao redor do mundo num movimento de reivindicação marcado por pautas antirracistas, anti-imperialistas, anti-heteros-

sexistas e antineoliberais. Surge assim o que algumas feministas já vêm nomeando de “uma nova onda de luta feminista militante”². É exatamente os contornos deste processo que queremos explorar na próxima seção deste artigo.

O Movimento feminista contemporâneo

O movimento feminista contemporâneo possui características bastante semelhantes com as manifestações sociais ocorridas a partir de 2010 que são horizontais, sem liderança específica, compostos majoritariamente por jovens sem experiência em ações políticas, e que se motivam pelo compartilhamento de suas vivências, em um processo em que o relato e o sofrimento de uma torna-se a voz e a responsabilidade de todas. Nesse caso também há a concomitância de ações nas ruas e nas redes. (HOLLANDA, 2018).³

No Brasil, as primeiras manifestações em rede surgem em 2013 e 2014 com as campanhas “Chega de fiu fiu”⁴, contra o assédio sexual e “#Eu não mereço ser estuprada”, em protesto à violência contra a mulher, respectivamente. No ano subsequente registra-se um grande número de campanhas, mobilizadas por hashtags no Twitter e cujos números de engajamento são bastante significativos: #PrimeiroAssédio, em resposta ao assédio sofrido por Valentina Schulz, uma das participantes do Programa Master Chef Júnior, à época com 12 anos; #MulheresContraCunha, referente à mobilização de mulheres contra a PL 5069,

2 (Alcoff, Arruzza, Bhattacharya, Fraser, Taylor, Odeh, Davis, 2017); (Hollanda, 2018); (Arruzza, Bhattacharya, Fraser, 2019)

3 Ao nomearmos o conjunto de manifestações expressas pelos diferente feminismos a partir da segunda metade do século XXI de Movimento Feminista Contemporâneo, fenômeno que algumas ativistas estão intitulado de a “Quarta Onda”, não estamos querendo apagar as singularidades da luta de cada um dos grupos, mas sim mostrar que em vários momentos, a partir de 2015, eles se reuniram em prol de uma luta maior em comum. Ademais, o conjunto de ações realizadas pelos diferentes grupos simultaneamente adquiriu visibilidade e fez com que essas pesquisadoras passassem a tratar o movimento como um fenômeno de proporções maiores.

4 As referências de todas as campanhas e marchas que serão relatadas ao longo dessa seção foram retiradas do livro “Explosão Feminista” de Heloisa Buarque de Hollanda (2018). Em virtude disso, nos absteremos de inserir nota de rodapé para cada uma das ações citadas de modo que a leitura não fique cansativa.

que visava dificultar o acesso de vítimas do estupro ao aborto legal e a cuidados médicos essenciais que estava para ser colocada em votação; #AgoraÉqueSãoElas, cujo objetivo foi questionar a fraca presença feminina nos espaços de opinião da mídia convencional; #MeuAmigoSecreto que visava aproveitar a chegada do final do ano para brincar com a prática costumeira dos sorteios de amigo secreto sob uma perspectiva feminista. Em 2016, é a vez de #EstuproNuncaMais e #PeloFimdaCulturadoEstupro viralizarem nas redes sociais. Para Hollanda e Costa (2018), “Delineava-se uma caixa preta do comportamento sexual brasileiro: a cultura do estupro, bem mais ampla e consolidada do que a sociedade se dava conta” (HOLLANDA E COSTA, 2018, p. 50). Outro assunto que foi pauta nas redes na virada de 2016 para 2017 foi a conscientização com relação ao carnaval sem assédio. A revista Nova lançou a campanha #NãoÉNão e o Site Catraca Livre promoveu a campanha #CarnavalSemAssédio, que obteve bons resultados reduzindo o número de assédios no carnaval de 2017 (HOLLANDA E COSTA, 2018).

Nas ruas ocorreram também várias manifestações durante o ano de 2015, os diferentes acontecimentos esparsos e paralelos foram criando uma ambiência propícia para o protesto e para a união das mulheres nas ruas ao redor do país: o Ato Nacional Fora Cunha; a Primeira Marcha das Mulheres Negras; a 5ª Marcha das Margaridas e a 5ª Marcha das Vadias.

O fenômeno se repetiu em diversos países. Na Argentina (2016), “Ni una a menos”⁵ devido ao assassinato da adolescente Lucía Pérez, manifestação que foi replicada por toda a América Latina. Na Polônia (2016), milhares de mulheres fizeram um dia de greve para barrar uma lei que dificultava a interrupção da gravidez. As polonesas formaram alianças com grupos de feministas de outros países como Coreia do Sul, Rússia e Argentina o que deu início à gestação de uma greve internacional de mulheres que foi consolidada posteriormente com a convocação realizada por feministas na Marcha das Mulheres em Washington (2017)⁶. À ocasião, renomadas feministas assinaram um manifesto que chamava para uma greve internacional no Dia das Mulheres, que veio a ocorrer

5 Em português: Nem uma a menos.

6 Disponível em: <<https://bit.ly/2Sf7T6T>>. Acesso em: 17 mai. 2019.

em 2017, abrangendo mais de cinquenta países. No Brasil, a mobilização se deu em média em setenta cidades dentre elas 22 capitais. Frente a todos estes acontecimentos, Bogado e Hollanda (2018) concluem que estamos diante de “[...] um panorama de insurreição relativamente recente” (p.42). Porém as autoras ponderam que tenhamos cuidado “[...] ao pensar essas manifestações e dicções como fundamentalmente novas [...]” (p.42) mesmo que o potencial das redes traga outras possibilidades de abrangência e diversificação dos discursos políticos (HOLLANDA, 2018).

Uma especificidade das manifestações feministas com relação aos protestos de junho de 2013 é o modo como o microfone humano foi usado: para o pronunciamento de longas narrativas, em primeira pessoa, pronunciadas por uma voz e repetidas pela multidão. Para Bogado e Hollanda (2018) cria-se na interação da multidão a performance de uma horizontalidade e embora as narrativas pessoais refram-se a uma singularidade com determinada posição social e um lugar de fala específico, a repetição por todas provoca a sensação de que poderia ter acontecido com qualquer uma ou que, pelo menos, o que aconteceu deveria concernir a qualquer uma. Surge aí a percepção de um problema comum. E, mais do que problematizar demandas que devam ser atendidas pelas autoridades, o que está em jogo nas marchas é a experiência de uma vivência compartilhada; a possibilidade da quebra de tabus; a liberdade para relatar situações que antes eram secretas e motivo de vergonha para quem as vivenciou (ibidem, 2018).

Esta é pois a ambiência dos feminismos nacionais e internacionais na segunda década do século XXI e é neste contexto que a publicidade é “surpreendida” por interpelações e por embates discursivos vindos dos sujeitos e das sujeitas sociais contrários e contrárias às temáticas propostas por algumas empresas no que tange a questões de gênero e ao modo como a imagem da mulher é trabalhada. Neste sentido, na próxima seção do artigo, discutiremos os modos como a publicidade retrata a mulher e qual o momento da publicidade brasileira com relação à essas questões. Partimos do pressuposto de que a falta de sincronicidade entre as temáticas marcarias e a voz das ruas e das redes seja um dos principais pontos de embate entre estas duas instâncias sociais acrescido da dificuldade de adaptação das marcas às novidades tecnológicas.

A mulher na publicidade: mais do mesmo?

Atualmente encontramos diversas representações referentes à mulher convivendo nas produções publicitárias. A maioria delas naturalizam uma visão androcêntrica em que os homens são apresentados como viris, racionais, provedores e as mulheres como emotivas, sensíveis, passivas, dóceis ou sensuais e sedutoras (OLIVEIRA-CRUZ, 2018). São tipificações alicerçadas em uma cultura patriarcal, machista e que ajudam a perpetuar a desigualdade entre os gêneros. Além disso, as protagonistas das narrativas são em sua grande maioria heterossexuais, brancas, belas, jovens e de classe média, trazendo marcadores identitários considerados “universais” e que não expressam a pluralidade da categoria mulher. Os diferentes papéis de mulheres apresentados nas narrativas, geralmente, dialogam com as características dos produtos que são comercializados pelas marcas. A aparição das mulheres se dá em anúncios voltados para elas e para os homens. Há, portanto, uma definição anterior do público-alvo⁷ que se quer atingir e isso interfere sobremaneira na performance que a mulher irá desempenhar na história.

As marcas fazem uso da publicidade com vistas a criar uma identidade para seus produtos e diferenciá-los em um mercado extremamente competitivo. Para tal as estratégias criativas são pensadas a partir de relações sociais, relacionamento entre produtos e pessoas o que ajuda a perpetuar um sistema de classificações, com vistas a contribuir na identificação dos consumidores (JANUÁRIO E CHACEL, 2018). Neste sentido, assim como os produtos são diferenciados também o são os tipos de mulheres relacionadas a eles.

É importante deixar claro que todas essas representações convivem no cenário contemporâneo, algumas de modo mais contundente outras de forma mais nuançada. As misturas vão de modelos de mulher usados pela publicidade desde a sua origem até moldes mais modernos e próximos da realidade feminina dos dias de hoje.

7 A visão funcional de público-alvo não é o conceito que alicerça nosso trabalho, mas é o modo majoritário como o mercado pensa o destino de suas mensagens. Trabalhamos com o conceito de “públicos”, no sentido pragmatista de John Dewey (2008), que se dão a ver frente a acontecimentos que os interpelam e os convocam.

a) *A Mulher Cuidadora — mãe e dona do lar*

O modelo normativo da mulher de interior foi construído a partir da metade do séc. XIX. Este iniciou-se por meio de uma retórica moralizadora e sacrificial organizada em torno do papel do “anjo do lar” (LIPO-VESTKY, 2000). No período entre guerras, porém, esta imagem da mulher do lar atrelada a uma ideologia moralizante começa a mudar e passa a ser marcada pela sedução, pela felicidade consumista, pela emancipação em relação aos costumes tradicionais, instaura-se um novo ciclo caracterizado pela simbiose entre a mulher do lar e o consumo. Cabe a essa mulher o papel de boa esposa, boa mãe e de gestora do lar. Faz parte de suas tarefas economizar nos gastos domésticos, cuidar da higiene e da assepsia da casa, ser guardiã da saúde da família e dos filhos e ainda ser boa amante.

A ideologia do “anjo do lar” persiste até 1963 quando Betty Friedan escreve “A Mística Feminina” e revoluciona o pensamento sócio cultural americano. A autora denunciava o que ela chamou de “o mal sem nome”, fenômeno responsável por fragilizar a identidade da dona de casa de classe média dos Estados Unidos (FRIEDAN, 1971). Sua obra representou a primeira grande investida com relação à crítica feminista de mídia. E foi importante por denunciar que a publicidade era a principal responsável por criar mitos opressores ligados à imagem da mulher.

Muito embora o uso da representação da dona de casa tenha diminuído ou se alterado a partir da década de 60 a função de gerenciamento do lar não deixou de ser apresentada como tarefa da mulher nas narrativas publicitárias. Se a exploração da função da dona do lar pela publicidade diminuiu, a materna por outro lado continua sendo usada exaustivamente pelas marcas.

Paralelo ao questionamento da idealização da figura da dona de casa feito, principalmente pelas feministas, a publicidade vai, aos poucos, construindo outras formas de idealização as quais buscam continuar atendendo às necessidades da sociedade de consumo. Haja visto, também, que essas necessidades vão se alterando com as mudanças sociais e, concomitantemente, os modos de discurso endereçados pela publicidade.

b) *A Mulher Bela*

O uso da beleza associado à imagem das mulheres sempre foi empregado pela propaganda. Segundo Naomi Wolf (1992), com a expansão do capitalismo industrial, consolida-se o culto à domesticidade e inventa-se o código da beleza. Ambos como forma de domesticar e submeter uma nova classe de mulheres alfabetizadas e ociosas. “Da submissão dessas mulheres à domesticidade forçada, dependia a evolução do capitalismo industrial” (p.18).

Sobre a predominância do uso da beleza pela sociedade de consumo, Baudrillard (1995) defende que o motivo deste valor ter se tornado tão importante para o sistema capitalista é porque: “[...] a beleza ajuda a vender” (BAUDRILLARD, 1995, p.143). O autor explica que importa para a lógica capitalista que o indivíduo se tome como o mais belo dos objetos e o material de troca mais precioso de modo que ele sinta que vale a pena investir em si mesmo. E, nesse caso, é o corpo da mulher o veículo privilegiado da beleza, da sexualidade e do narcisismo dirigido. À medida que a mulher se liberta para fazer as próprias escolhas por meio do consumo ela se confunde cada vez mais com seu próprio corpo. Para ele, a mulher consome-se por meio da própria mulher, sendo a beleza uma forma de controle do seu corpo. Numa mesma visada, Vestergaard e Schroder (2000) também reforçam a hipótese de que o ideal da beleza atua como uma nova camisa de força da feminilidade. Eles explicam que a propaganda trabalha no sentido de atrelar o sucesso à beleza e à ação.

Morin (1997) defende a existência de duas performances da mulher: a “mulher-objeto” e a “mulher-sujeito”. Para o autor as imagens eróticas dos produtos de beleza não se destinam apenas aos homens, mas, principalmente, às mulheres. Uma vez que essas imagens são voltadas para provocar o desejo masculino elas ditam as regras de conduta às mulheres. Morin destaca um novo elemento que entra conjuntamente com a beleza nas narrativas das indústrias de cosméticos: o erotismo. Esta transição que o autor faz da beleza para o erotismo nos é pertinente para que possamos introduzir o terceiro modelo que iremos discutir que é a mulher-objeto.

c) *A Mulher Objeto*

Como o próprio nome sugere, a mulher-objeto refere-se à apresentação da imagem da mulher associada a objetos com o intuito de promover a venda. Este uso é concentrado em produtos na sua grande maioria voltados ao público masculino e que abusam da objetificação do corpo da mulher investido em uma aura erótica e sedutora.

Este tipo de apelo publicitário é bastante tradicional, recorrente e permanece presente nas estratégias narrativas das marcas até os dias de hoje. Trata-se de um discurso hegemônico, construído sob a ótica masculina, responsável por marcar um jeito de ser homem, de ser mulher e de se relacionar (OLIVEIRA, 2014).

Zamboni (2013) explica que a razão de existir deste corpo está no olhar do outro, do homem. Sendo assim é um corpo destituído de subjetividade e identidade de sujeito. Corpo, este, trabalhado a partir de uma perspectiva utilitarista, desumana e impessoal. A objetificação chega ao limite de tratar a pessoa (no caso, a mulher) por seu corpo, ou partes dele. “O corpo da mulher é dividido em partes: bundas, peitos, barrigas, etc” (ZAMBONI, 2013, p. 82).

Apesar da sujeição da mulher ao desfrute do homem e a objetificação de seu corpo é importante ressaltar que estas têm poder e seu poder está na sedução: “[...] elas chegam desfilando, comandando e se posicionam por cima [...] elas intervêm, interpelam e paralisam” (LINS, 2004, p.87).

É interessante pensar também como que o uso do corpo em primeiro plano é recorrente em ambas as tipificações das mulheres, as belas e as objeto. Porém o modo como esse corpo será apresentado é diferente. No primeiro caso, as mulheres são reféns do corpo pois precisam mantê-lo sempre belo de modo a se dar bem socialmente tanto na área profissional quanto na realização amorosa. No segundo caso, a prisão das mulheres ao corpo está relacionada à sedução dos homens. Este é um corpo sem sujeito, sem personalidade, sem vontade própria, uma mercadoria mesmo, que está lá para deleite e desfrute do “sexo oposto”.

Concomitantemente a essas três representações tradicionais da mulher existem outras duas que mudam a forma como a imagem femi-

nina será apresentada nas propagandas e que, nesse sentido, conseguem traduzir de um jeito mais fidedigno o modo como nós mulheres levamos nossa vida nos dias de hoje.

d) *A Mulher Dona de Si*

A imagem da mulher dona de si e responsável pelas escolhas e direcionamentos de sua vida invade a publicidade, paulatinamente, à medida que crescem as críticas feministas com relação ao uso domesticado, sexualizado e/ou objetificado da mulher.

Para Lana e Souza (2018) a crescente presença do discurso feminista na vida social foi responsável por mexer com as narrativas publicitárias que passaram a tratar conceitos de feminilidade e masculinidade, família e intimidade, emoções e projetos de vida. Porém, o que alguns autores e autoras vão ponderar é que essa nova representação não é inocente. A publicidade se apropria das pautas feministas, as formata numa roupagem comercial e as devolve para as mulheres esvaziadas do seu sentido político original (GOLDMAN, 1992; GILL, 2003; 2011).

As mulheres, livres das amarras e das restrições impostas pela desigualdade de gênero (GILL, 2003), podem agora tomar suas próprias decisões. No entanto, elas estão sozinhas nessa empreitada: seu sucesso profissional, amoroso, intelectual, maternal são o resultado de suas escolhas e exclusivamente de sua responsabilidade; o seu fracasso, também. E qual o caminho para que as mulheres se deem bem e alcancem seus desejos? O consumo. A publicidade reforça o tempo todo para elas que, ao consumirem determinado estilo de vida e de mercadorias, estas vão conseguir tudo o que desejam. E, nesse sentido, desfrutar do sucesso feminino continua sendo um privilégio das mulheres brancas, hétero e de classe média.

A grande referência de marca que reviu seu posicionamento no sentido de propor uma imagem mais positiva e autônoma da mulher é a Dove com sua campanha mundial intitulada: Dove Real Beleza. Lana e Souza (2018) avaliam a campanha Dove Real Beleza como um exemplo do amadurecimento da incorporação das reivindicações feministas na publicidade no início do século XXI, vários vídeos produzidos por Dove para o YouTube viralizaram, sendo assistidos por milhares de usuários

e usuárias⁸. Porém, como aponta muito bem Banet-Weiser (2012), não podemos desprezar que as causas implementadas na campanha da Dove são sempre pautadas por causas “brandable”⁹, possíveis de serem trabalhadas pelo discurso publicitário. Ou seja, embora a publicidade se proponha a incorporar as pautas do movimento feminista ela escolhe aquelas temáticas mais leves e menos controversas uma vez que sua lógica é comercial. A publicidade inova e rompe com questões sociais até o limite do permitido mercadologicamente.

Se no início do século XXI já podemos registrar o movimento de algumas marcas no sentido de investir numa imagem mais positiva e diversa da mulher é somente na segunda década do século que este movimento tomará forma e alcançará um número maior de instituições dispostas a rever suas estratégias num sentido mais positivo de mulher.

e) *A Mulher Plural*

A mulher plural começa a ser tratada na Publicidade a partir de um movimento do próprio mercado denominado femvertising - feminism (feminismo) e advertising (propaganda), uma tendência para as marcas dialogarem com suas consumidoras de modo menos machista e mais fiel aos seus anseios e desejos (JANUÁRIO E CHACEL, 2018).

Frente às transformações do movimento feminista e aos vários ataques que algumas marcas receberam, ao longo do ano de 2015, o mercado reagiu com a proposta do femvertising que, nada mais é, do que uma forma de tentar se adequar diante deste novo contexto de reivindicações.

8 Destaque para os filmes *Evolution* (2006), que ganhou Grand Prix de Film e Cyber, no Festival de Cannes de 2007; *Onslaught* (2007) e o vídeo/documentário *Dove: Retratos Real da Beleza*: vídeo publicitário mais assistido, em 2013, no YouTube, com mais de 164 milhões de acessos na época, além de ser vencedor do prêmio principal do Festival de Cannes 2013, o Grand Prix (EXAME, 2015, on-line).

9 O termo *brandable* não tem uma tradução literal para o português. Ele é usado pela autora para ilustrar o avanço de estratégias capitalistas que visam incorporar práticas políticas, nesse caso feministas, ancoradas no contexto social. Porém, dentre essas práticas, as marcas restringem-se a escolher temas mais leves e que possam ser associados a elas, ou seja, temas mais “vendáveis” ou “marcáveis”.

Logo, a tendência consiste novamente de uma (re)ação do mercado na tentativa de se aproximar de uma imagem mais plural das mulheres com vistas a estabelecer um diálogo amistoso com o público feminino. A construção narrativa destas peças segue uma certa lógica padrão. As personagens são mulheres diversas, com biotipos reais e geralmente o comercial é contracenado por várias protagonistas ao mesmo tempo, “[...] para dar conta de uma maior representatividade” (ARNDT e MIGUEL, 2018, p.178). Há a presença de mulheres negras, asiáticas, lésbicas, gordas, com deficiência, bem como representantes da população LGBT (ibidem, p. 174), todas fugindo do padrão hegemônico de beleza.

Arndt e Miguel (2018) vão pontuar que, apesar de num primeiro momento a proposta da femvertising parecer cumprir com sua meta de diversidade e igualdade, ao apresentar mulheres mais reais que não mais falam dos maridos, mas sim de si mesmas, as narrativas continuam a reproduzir a ligação estreita entre feminilidade e beleza, o que muda agora é como esta beleza é apresentada. Não mais um modelo padrão que as mulheres “têm” de seguir por meio do uso dos produtos anunciados pelas marcas, mas um “[...] exercício de sentir-se bonita por um esforço individual, por uma aceitação interior e não mais externa” (ARNDT E MIGUEL, 2018, p.181) em que a marca é uma “companheira” a nortear e incentivar as mudanças de comportamento desejáveis. Mudam-se os ideais, permanecem-se as amarras.

Por outro lado, as autoras não deixam de considerar o lado positivo de tais transformações, ao darem abertura para a entrada de mulheres trans e travestis no espaço publicitário e valorizarem suas pautas¹⁰. Ou seja, a despeito do interesse financeiro pequenos deslocamentos são feitos no sentido de se problematizar essas questões no imaginário publicitário das marcas. Sendo assim, para elas, e para nós,

[...] mesmo sob distintas intenções e tímidas modificações no discurso publicitário tais mudanças evidenciam o potencial do

10 Deve-se ter atenção, porém, com esta afirmação, uma vez que não se pode perder de vista que as conquistas dos grupos minoritários não são um presente e, sim, resultado de constantes e duras lutas discursivas por respeito, reconhecimento e representatividade.

femvertising em provocar reflexões e produzir rupturas de referências já cristalizados (ARNDT e MIGUEL, 2018, p.190).

Podemos, pois, afirmar que há sim um ganho simbólico.

Apontamentos finais

Nosso objetivo com este artigo não é tecer considerações conclusivas, mas sim recuperar o cenário que impacta o modo de fazer da instituição publicidade a partir do ano de 2015, principalmente no que tange às questões de gênero.

A popularização das redes sociais e com ela a possibilidade de compartilhamento de informações e experiências entre os públicos, nesse caso, em especial, as mulheres, têm exigido às marcas reverem seu posicionamento no sentido de se aproximarem de uma imagem mais positiva e real da mulher contemporânea.

Mesmo que ainda trabalhando em cima do instituído e daquilo que é aceito nos limites mercadológicos, o que defendemos é que a publicidade tem alçado pequenos voos no sentido de se modernizar e conversar mais de perto com os públicos que entram em interação com suas estratégias nas redes online. Isso não se dá de modo uniforme, varia de uma companhia para outra e de um mercado para outro, porém, sinaliza algo da ordem de um novo modelo de negócio que vem sendo exigido desta instituição.

É esse momento de mudanças bem como os desafios que ele representa para a instituição publicidade na sua relação com os públicos, especialmente com as mulheres, que tentamos esboçar no artigo. Nossa intenção é contribuir para o campo que se vê às voltas com profundas e necessárias transformações.

Referências

ALCOFF, Linda M.; ARRIZZA, Cinzia.; BHATTACHARYA, Tithi; DAVIS, Angela. FRASER, Nancy; ODEH, Rasmea, Y.; TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. Além do “faça acontecer”: para um feminismo dos 99% e uma greve internacional militante em 8 de março. Blog Junho. 5 fev. 2017. Disponível em <<https://bit.ly/2Sf7T6T>>. Acesso em: 17 mai. 2019

ALZAMORA, Geane; BRAGA, Carolina. Las redes sociales, armas de protesta. Twitter y Facebook en las protestas de movimientos sociales em Espanã y Brasil. In: PAVIA, Carme Ferré (ed.). El uso de las redes sociales: ciudadanía, política y comunicación. La investigación em España y Brasil, Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, p.16-30

ARNDT, Gilmara J.; MIGUEL, Raquel B.P. Para todEs: reflexões acerca do femvertising. In: OLIVEIRA-CRUZ, Milena F. (org.). Publicidade e gênero: representações e práticas em questão. Santa Maria: Facos-UFSM, 2018, p.171-193.

ARRIZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um Manifesto. São Paulo, Boitempo, 2019.

BANET-WEISER, S. Authentic TM: the politics of ambivalence in a brand culture. New York, NY: New York University Press, 2012.

BAUDRILLARD, Jean. A sociedade de consumo. Lisboa: Edições 70, 1995.

BOGADO, Maria; HOLLANDA, Heloisa B. Rua. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 23-42.

CASTELLS, Manuel. Redes de indignação e esperança. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

COMITÊ INVISÍVEL. Aos nossos amigos: crise e insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2016.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 43-60.

DEWEY, John. Democracia cooperativa: escritos políticos escolhidos de John Dewey: 1927-1939. In: FRANCO, Augusto de; POGREBINSCHI, Thamy (org). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

GILL, Rosalind. From sexual objectification to sexual subjectification: the resexualisation of women's bodies in the media. *Feminist Media Studies*, v. 3, n. 1, p. 100-106, 2003.

GILL, Rosalind. Sexism Reloaded, or, It's Time to Get Angry Again. *Feminist Media Studies*. v. 11, n.1, p. 61-71, 2011.

GOHN, Maria da Glória. *Manifestações de Junho de 2013 no Brasil e praças dos indignados no Mundo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GOLDMAN, Robert. *Reading Ads Socially*. London and New York, Routledge, 1992 apud

GILL, Rosalind. Sexism reloaded, or, It's Time to Get Angry Again. *Feminist Media Studies*. v.11, n.1, p. 61-71, 2011.

HJARVARD, Stig. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. *Parágrafo*. v. 2, n. 3, p. 51-62, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JANUÁRIO, Soraya B.; CHACEL, Marcela. Femvertising: uma tendência publicitária? In: OLIVEIRA-CRUZ, Milena F. (org). *Publicidade e gênero: representações e práticas em questão*. Santa Maria: Facos-UFSM, 2018, p. 151-170.

LINS, Letícia. A. *Cerveja, mulher, diversão: representações e diálogos nas propagandas de cerveja brasileiras*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher – Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: o espírito do tempo*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997. 204 p.

OLIVEIRA, Heloisa Helena S.F. *A construção das relações de gênero*

na publicidade da cerveja Skol: uma análise sobre consumo, cultura e criatividade. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OLIVEIRA-CRUZ, Milena F. Publicidade e desigualdade: leituras sobre gênero, classe e trabalho feminino. Porto Alegre: Sulina, 2018.

SANCHO, Guiomar, R. De las redes a las plazas: la Web 2.0 y el nuevo ciclo de protestas en el mundo. *Acta Sociológica*, n. 62, p. 105-134, 2013.

SANTINI, Rose M. O papel da mídia e dos mediadores nos protestos de junho de 2013 no Brasil. In: JESUS, Eduardo; TRINDADE, Eneus; JANOTTI, Jeder; ROXO, Marco (orgs). *Reinvenção Comunicacional da Política: modos de habitar e desabitar o século XXI*. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2016, p. 211-232.

VESTERGAARD, T; SCHRODER, K. *A Linguagem da Propaganda*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZAMBONI, Júlia S. Para que serve a mulher do anúncio? Um estudo sobre representações de gênero nas imagens publicitárias. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília, 2013.

CAPÍTULO 7

Refletindo sobre gênero: corpos textualizados, textos corporificados

JULIANA SOARES GONÇALVES

Introdução

O presente artigo apresenta fragmentos de uma tese em construção, dedicada a refletir sobre enunciações contemporâneas de masculinidades, em especial aquelas que se oferecem como transformadas. Na tentativa de acessar eixos de sentido que organizam ditas experiências repaginadas de masculino (como é o caso das narrativas de paternidade ativa, sagrado masculino, homão da porra, etc.), nos pareceu importante observar os atravessamentos possíveis entre reflexões sobre as textualidades e os entendimentos historicamente desenvolvidos pelos estudos feministas sobre o que assumimos por gênero.

Em nossa trajetória, ao buscar compreender as experiências genericadas em sua complexidade, nos afastamos de modelos meta-explicativos que oferecem como risco frequente a perda de matizes importantes. Para isso, partimos do entendimento das construções heteronormativas de gênero como produções de sentido socialmente partilhadas, constituindo uma espécie de gramática que normatiza quais construções

somáticas, comportamentais, culturais e sociais são legitimadas como masculinas e como femininas.

Logo, nos dedicaremos aqui a uma etapa estruturante da reflexão desenvolvida na tese, que diz respeito à proposição da vinculação teórica das discussões sobre textualidades e gênero, seguida pela assimilação das discussões de gênero a partir das lentes teóricas de autores caros a essa perspectiva, como Haraway (1991), Preciado (2018), Butler (2015) e De Lauretis (2019). Nessas duas etapas, nos debruçamos sobre as perspectivas de gênero de maneira mais ampla, para, no último tópico, indicar caminhos de compreensão pragmáticos para as masculinidades a partir de tais propostas. De saída, sinalizamos que não temos a intenção de oferecer um conceito de masculinidade, tendo em vista a impossibilidade de defini-la em termos definitivos. O que nos propomos aqui trata mais de refletir sobre as compreensões dos gêneros pelas lentes das textualidades, reconhecendo em referências socioculturais de masculinidades partilhadas chaves de compreensão para as relações de gênero, sem perder de vista as dimensões de poder. Ou seja, compartilhamos aqui algumas das chaves teórico-metodológicas que estamos desenvolvendo em nosso percurso reflexivo sobre masculinidades contemporâneas. Para tanto, corpos e textualidades, ou melhor, assumir os corpos em sua condição de textualidades têm se mostrado um caminho promissor de compreensão das produções de masculinidades mais ou menos encarnadas.

Textos em processo e masculinidades como sentidos em construção

Para pensar nas masculinidades como textualidade se faz necessário começar por uma breve localização do que compreendemos por texto e, conseqüentemente, por textualidade. O primeiro movimento que fazemos se baseia no deslocamento de uma noção estável de texto para uma construção desse como processo, como algo que Leal (2017) define como “práticas sociais discursivas historicamente situadas” (LEAL, 2017, p.12). O que assumimos como texto extrapola a materialidade verbal, e, assim como discutido por Abril (2007), diz de qualquer unidade de comunicação geralmente multissemiótica, e que tem como

sustentação prática discursos inseridos em redes textuais, podendo ou não ser composto por elementos verbais. Ou seja, os textos são espécies de teias, necessariamente provisórias, de relações de elementos de natureza heterogênea.

Partimos do pressuposto de que um texto não deve ser entendido somente como um tecido interno constituído por qualidades e acontecimentos semióticos, mas também como um momento parcial de uma teia mais complexa, que se faz reconhecível a partir de dimensões temporais, espaciais e culturais. Ou seja, se dá a partir da pressuposição de redes textuais, nas quais esse se conecta com outros textos no estabelecimento de relações diversas. A vida dos textos se encontra vinculada ao que Abril (2012) nomeia de “intertextualidade generalizada” e a engrenagem desses se localiza na práxis sociodiscursiva. Ou seja, as relações estabelecidas entre um sujeito e uma rede textual se constitui a partir de um conjunto discursivo, de redes significantes, interesses, desejos e relações sociais. Assim, a maneira como o sujeito atribui significado aos textos está condicionada por seus conhecimentos e crenças, já que uma mente jamais comparece vazia frente a eles.

Por isso, ao assumir os textos como processos, acionamos o termo textualidades, que, como sinaliza Abril (2017), é capaz de indicar o deslocamento de qualquer substantividade de sentido textual, atribuindo a esse uma dimensão de qualidade, de maneira a se configurar como aberto e fluido, permeado por uma infinidade de sentidos. Para Leal (2017) as textualidades são definidas como processos comunicativos e pragmáticos, capazes de desestabilizar relações semânticas e temporais que, supostamente, definiriam os limites e contornos do texto. Dessa maneira, a textualidade “emerge em seu desenrolar, na multimodalidade e multidimensionalidade desse processo” (LEAL, 2017, p.29). Sob tal perspectiva, um texto não é um dado, mas uma emergência, e deve ser apreendido como uma prática comunicativa de caráter sociodiscursivo, situado historicamente.

Se todo texto é um emaranhado provisório de elementos heterogêneos articulados que configuram um processo sempre em curso, entendemos que esses, invariavelmente, emergem em articulação com outros, em movimentos de diálogo, silenciamento, intertextualidade, impre-

cisão, fratura e referencialidade, sendo necessariamente contaminado pelos atravessamentos socioculturais. Ou seja, não existem textos puros, objetivos e acabados. Assim, Abril (2007) explica que os textos não são apenas

Objetos culturais mediados, mas também dispositivos de mediação de outros processos culturais. Essa observação permite afirmar que não todo processo, comportamento, prática cultural é um texto, por mais que, como afirmou Bakhtin, todo comportamento pode ser interpretado como um texto potencial. (ABRIL, 2007, p.88, tradução nossa.)

Logo, tendo em vista o caráter dinâmico e processual dos textos, intimamente vinculado à dimensão sociocultural, entendemos as masculinidades materializadas nos corpos, valores, comportamentos e vivências como emergências de textos potenciais, passíveis de interpretação e reconhecimento como tais. Assumimos no presente trabalho que as masculinidades como textos são o que Leal (2017) define como modos de agir, formas de experiência modulados por múltiplos sentidos e referências.

Para que tal compreensão se faça possível é também importante considerar o aspecto da linguagem, entendida como algo que constitui e se faz ver na materialidade textual. O que implica dizer que o corpo, os discursos enunciados, as roupas utilizadas, as ações, gestos etc., são assumidos como linguagem na sua condição de materialidade que, quando postas em relação, constituem uma determinada proposta de sentido sobre o ser homem. Dessa forma, como define Butler (2015), pensar os gêneros como performatividade implica em compreender que estes não existem fora da linguagem. Assim como ser mulher, ser homem é uma ficção que não encontra sustentação real na biologia da identidade e do desejo. A gramática partilhada do que são as masculinidades (cambiáveis de acordo com questões geográficas, etárias/geracionais, socioeconômicas, raciais, dentre uma infinidade de dimensões possíveis) nada mais é do que a articulação de diversos elementos heterogêneos, nos mais variados graus de atravessamentos e produção do corpo, que fazem desse um texto que se oferece ao mundo, em diálogo com tantos outros,

como proposta de sentido. Não queremos dizer que as masculinidades como textos são fixas ou estáveis. Ao contrário. Como parte de teias de processos de significação múltiplos, são incoerentes, fraturadas, contraditórias e cambiáveis. Porém, ressaltamos que tal percepção não implica em desconsiderar a perenidade de alguns valores historicamente vinculados a uma projeção de virilidade, como a potência (seja sexual, financeira, física etc.), as relações de propriedade, o controle, a agressividade/força, a capacidade de liderança, dentre outras possíveis).

Em consonância com o entendimento aqui proposto das masculinidades como textualidades, Preciado (2018) tece reflexões sobre gênero a partir de uma chave de leitura semiótica. Assim, o que o autor nomeia por sistema farmacopornográfico operaria como uma “máquina de representação somática onde texto, imagem e corporalidade espalham-se no interior de um circuito cibernético expansivo” (PRECIADO, 2018, p.118). Dessa forma, sendo o corpo textualizado como masculino uma emergência de sentidos que se dá na relação, elementos do contexto que extrapolam sua materialidade, mas que conformam suas possibilidades de ação são levados em conta de maneira estrutural, como o contexto político, os sentidos enunciados quando postos em relação com o coletivo e suas implicações sociais e econômicas de privilégio. Leal (2017), vai tratar o texto como uma espécie de fragmento perceptível de um processo comunicacional mais amplo determinante para sua existência. Por isso, o autor defende que, ainda que diferentes linguagens e sistemas semióticos se constituam a partir de características particulares, não se pode tentar compreender a lógica dos processos de enunciação aleijados das especificidades da situação comunicativa em questão.

Nesse caminho, nos dedicaremos a seguir às reflexões sobre o que compreendemos por gênero, levando em consideração as complexas interfaces entre as corporeidades em suas dimensões materiais e socialmente significadas. Ou seja, não tratamos aqui dos corpos como matérias brutas, pontos de partida biológicos neutros que se tornam genericados a partir de processos externos. Mas sim, nos interessamos pela produção do próprio corpo em suas dimensões inseparáveis de caráter material e simbólico, bem como nas redes de sentido que conformam os corpos, se constituem neles e para além deles.

O que entendemos por gênero: construções de sentido e ficções textualizadas

Refletir sobre gênero significa enfrentar alguns desafios. Campo de estudos vivo e cambiante, não é simples lidar com sujeitos de pesquisa em constante transformação. Logo, mesmo que essa discussão seja complexa e que convoque distintas perspectivas como base, nos parece necessário alinhar o que entendemos aqui por gênero. Apesar de já termos sinalizado no tópico anterior nossa consideração pela possível vinculação do conceito de gênero com a perspectiva das textualidades, seguimos aqui em uma aproximação mais consistente sobre o tema. Para isso, convocamos Preciado (2018), que assume um tipo de interpretação semiótico-político do gênero, compreendendo este como “efeito de um sistema de significação que inclui modos de produção e decodificação de signos visuais e textuais politicamente regulados” (PRECIADO, 2018, p.118). Na mesma direção, De Lauretis (2019) indica que cada um é, simultaneamente, produtor e intérprete de tais signos, de maneira a estar a todo momento implicado em processos corporais de significação, representação e autorrepresentação.

Parece-me que o gênero não é um simples derivado do sexo anatômico ou biológico, mas uma construção sociocultural, uma representação ou, melhor ainda, o efeito do cruzamento de representações discursivas e visuais que emanam das diferentes instituições – a família, a religião, o sistema educativo, os meios de comunicação, a medicina ou a legislação - , mas também de fontes menos evidentes, como a linguagem, a arte, a literatura, o cinema, etc. Contudo, a construtividade ou a natureza discursiva do gênero, não o impediram de ter implicações reais, ou efeitos concretos, tanto sociais quanto subjetivos, na vida material dos indivíduos. Ao contrário, a realidade do gênero está precisamente nos efeitos da sua representação; o gênero é realizado, se torna “real” quando essa representação se torna autorrepresentação, é individualmente assumida como uma forma da própria identidade social e subjetiva. (DE LAURETIS, 2019, p. 13)

É a partir do entendimento da dimensão de realidade das implicações e efeitos vinculados às projeções de gênero, mais especificamente aqui às masculinidades, que consideramos que o masculino como conjunto simbólico está necessariamente conectado ao contexto sociocultural no qual está inserido. Isso quer dizer que, na condição de rede de sentido, o processo de emergência do ser homem é integrado às condições do entorno cultural, de forma que as experiências individuais e coletivamente partilhadas se articulem e determinem o que pode ser entendido por resultado. Nesse caminho, uma das premissas do pensamento de De Lauretis (2019) é estruturada na afirmação de que o gênero é uma representação, portanto, uma ficção, mas que implica consequências e efeitos reais, materiais e concretos na vida das pessoas e na estrutura social, individual ou coletiva.

Esses apontamentos indicam para a não existência de conexões naturalmente estabelecidas entre sexo e o que é socialmente projetado como masculino ou feminino. As corporeidades resultantes das construções de gênero são entendidas como uma constelação de efeitos de significados que resultam de processos múltiplos de linguagem, que não estão prontos, mas se renovam cotidianamente a partir dos engajamentos de cada pessoa no contexto social. A experiência de gênero é composta por uma rede heterogênea de hábitos, associações, percepções e disposições, capazes de engendrar os corpos como femininos e masculinos. Assim, as dimensões pragmática e experiencial de cada pessoa estão relacionadas às implicações de significado e às autorrepresentações produzidas e constituídas por cada um em práticas, enunciações e organizações socioculturais que têm como efeito a constituição física e semântica do que partilhamos por homens e mulheres.

Ao recusar os aspectos biologizantes da suposta conexão entre formas de enunciação de gênero e o corpo em seu estado de natureza, queremos dizer que o que é legitimado como referências de masculino e feminino são construções sociais, um tipo de linguagem apreendida e partilhada que procura normatizar existências e configurar o real.

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto construção sociocultural quanto aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de

parentesco, status dentro de hierarquia social, etc.) a indivíduos inseridos na sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (DE LAURETIS, 2019, p.126)

Dessa forma, a função primordial do gênero é entendida como a de transformar indivíduos concretos em homens e mulheres. Tal ficção é capaz de definir as condições sociais e limitar as possibilidades de ação dos indivíduos, conforme as configurações de agência e os lugares de privilégio que cada pessoa ocupa. Se faz importante ressaltar a dimensão interseccional dos gêneros, que faz com que não se possa pensar em totalidade de atributos sociais vinculados ao feminino e ao masculino. Isso porque a experiência de ser homem não se dá em iguais condições para os sujeitos enunciados e decodificados como masculinos. Perspectivas diversas, como as raciais, de classe, sexualidade, dentre outras, parecem determinantes para experiências consideravelmente distintas de ser homem em sua relação com poderes e privilégios.

Sobre o dismantelamento das fronteiras entre ficção e realidade nas construções de gênero, Donna Haraway (2019) compreende os sentidos de masculino e feminino a partir dos atravessamentos de corpo e artefatos tecnológicos. Assim, defende que os entrecruzamentos de organismo e máquina são também fusões de realidade e ficção: realidade à medida que implica relações sociais vivenciadas e seus encadeamentos no cotidiano e, ao mesmo tempo, ficção com potência transformadora do real. Dessa maneira, as masculinidades como ficção são criações capazes de modificar aquilo que é entendido e contabilizado como experiência masculina. Nesse sentido, Haraway (2019) compreende a fronteira entre realidade e ficção como um tipo de ilusão de ótica. Por isso, seus escritos nos parecem potentes não só na tentativa de compreender nossa realidade corpórea e social, mas, principalmente na composição de entendimentos sobre os gêneros como “recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos” (HARAWAY, 2019, p.158).

As relações de gênero são compreendidas por De Lauretis como vínculos de pertencimento. Isso significa que elas determinam posi-

ções específicas para uma pessoa em relação aos seus próprios pares e aos outros tanto no que se constitui como outro, quanto às estruturas sociais de maneira mais ampla. Quer dizer que o que se partilha social e culturalmente como masculino e feminino, enquanto dimensões que se complementam e se excluem mutuamente e a partir das quais todas as pessoas são categorizadas, também estará conectado à realidade política e econômica de cada grupo social. Ou seja, as assimetrias que conformam o sistema sexo-gênero, conseqüentemente, estão vinculadas aos sistemas ampliados de desigualdade social.

Ao assimilar o masculino e feminino como conseqüências da produção de posições que resultam em diferenças simbólicas, a autora os compreende como sistema de representação e autorrepresentação que se materializam em diferentes e variáveis configurações sexuais-discursivas. Mas, somente constatar as diferenças e oposições relacionadas aos gêneros sempre presentes não se mostra um movimento elucidativo, dado que, mesmo que os sentidos de masculino e feminino sejam relativamente perenes, a produção da diferença não se constitui previamente à ação. Dessa forma, entendemos que a construção da diferença se repete e se renova constantemente nas trocas cotidianas. Como resultado, mais importante que tentar compreender a diferença como substância apreensível, parece mais efetivo conhecer as construções históricas e processuais de feminilidades e masculinidades, aspectos que tornam possível a abertura de um caminho na tentativa de acessar de que maneira tais diferenças estruturam privilégios e relações de poder nos jogos de manutenção/renovação de sentidos.

Como define Hollway (1984), de maneira consciente ou inconsciente, o poder é o objeto de motivação para que as pessoas invistam em determinadas posições de discurso. O que significa que, em distintos contextos, existe uma diversidade de discursos em disputa sobre gênero e sobre sexualidade. Quando alguém se posiciona a partir de um ou outro discurso (mais ou menos conscientemente), aponta para um tipo de investimento, um tipo de implicação emocional e de interesse na posição prometida (mas não garantida) por determinada colocação nessa gramática dos gêneros. Esse poder pode tomar forma das mais

diversas maneiras, como em vantagens, recompensas e satisfações resultantes de tais posições.

Nos jogos de poder, são os gêneros, na condição de emaranhados de sentidos de diferenças, resultantes e produtores de uma complexa rede de tecnologias políticas e sexuais que atua sobre os corpos, que produzem também diferenças raciais, de origem geográfica, de capacidades, classe, condições corporais, etárias, dentre outras. Nessa direção, Preciado (2018) demarca o surgimento de uma corrente de estudos que se dedica a refletir sobre as tecnologias produtoras de corpos genericados, que propõem a materialidade orgânica fabricada na condição de sujeitos de enunciação e ação. O autor chama atenção para a importância de não entendermos o gênero como “força cultural” que atua sobre uma “base biológica”, sendo essa última a construção biológica do corpo como sexo. Pensar em termos de gênero significa assumi-lo como a própria subjetividade resultante dos circuitos tecno-orgânicos que tomam a forma de codificações de gênero, sexo, sexualidade, raça, etc., significando diferentes lugares de poder no contexto social. Assim, nos dedicaremos a seguir a tecer considerações sobre alguns aspectos dos processos de codificação e decodificação que fazem dos gêneros, em especial aqui as masculinidades, essas redes encarnadas de sentido, capazes de produzir realidade.

Masculinidades como redes de sentido: textos, codificações e decodificações do ser homem

Até aqui, traçamos os movimentos reflexivos e bases conceituais que sustentam o entendimento dos gêneros e, conseqüentemente, das masculinidades na condição de textos. Nesta última etapa, nos dedicaremos às dimensões de codificação e decodificação das masculinidades a partir das redes de sentido que as constituem. Se faz essencial apontar que, tendo em vista o fôlego previsto para o presente texto, nos limitamos a indicações de alguns aspectos estruturantes do que é legitimado como masculino, na tentativa de elucidar a reflexão proposta a partir de construções pragmáticas.

Para pensar nesses processos de codificação e decodificação, assumimos a existência de modos de sistematização dos gêneros nos âmbitos semântico, visual e somatotécnico. Sobre manutenções e modificações nos modelos de feminilidade e masculinidade, Preciado (2018) ressalta que

embora os critérios visuais para a atribuição de sexo pareçam não ter mudado muito desde o final do século XIX, as atuais possibilidades técnicas de modificação do corpo introduzem diferenças substanciais no processo de atribuição e produção da feminilidade e da masculinidade na era farmacopornográfica. O processo de normatização (atribuição, reatribuição), que só podia ser levado adiante por meio da representação discursiva ou fotográfica, inscreve-se agora na própria estrutura do ser vivo como técnicas cirúrgicas, endocrinológicas e mesmo genéticas. (PRECIADO, 2018, p. 123)

Ainda que concordemos com a constatação de que o corpo alcança novas bases de produção no século XXI, reafirmamos que a enunciação de si como um sujeito generificado não pode ser compreendida com a requerida complexidade se não considerarmos a rede somatotécnica, protética e semântica que configuram as pessoas individualmente e em relação com o coletivo normativo. A compreensão de si como um homem ou uma mulher é um tipo de desenvolvimento de um saber específico sobre si mesmo, resultante da aglomeração de construções biopolíticas e de sentido consideravelmente rígidas e perenes, que reúnem e organizam conjuntos de práticas performativas e discursivas. Se reconhecer como homem ou mulher constitui, assim, bioficções resultantes das tecnologias somáticas que operam como o que Preciado define de próteses de subjetivação. Ao listar alguns dos códigos semiótico-técnicos da masculinidade heterossexual branca pertencentes à ecologia política farmacopornográfica pós-guerra (2018), Preciado elenca:

James Bond, futebol, usar calças compridas, saber levantar a voz, Platoon, saber matar, saber sair na porrada, os meios de comunicação de massa, a úlcera estomacal, a precariedade da paternidade como laço natural, o jaleco, o suor, a guerra (incluindo a versão televisiva, Bruce Willis, a operação *Tempestade no Deser-*

to, a velocidade, o terrorismo, o sexo pelo sexo, ficar de pau duro como Ron Jeremy, saber beber, saber ganhar dinheiro, Rocky, Prilosec, a cidade, o bar, as putas, o boxe, a garagem, a vergonha de não ficar de pau duro como Ron Jeremy, Viagra, câncer de próstata, o nariz quebrado, a filosofia, a gastronomia, Scarface, ter as mãos sujas, Bruce Lee, pagar uma pensão para a ex-mulher, violência doméstica, filmes de terror, pornô, jogatina, apostas, o governo, o Estado, a corporação, alimentos embutidos, caça e pesca, botas, a gravata, a barba de três dias por fazer, álcool, infarto, calvície, Fórmula 1, viagem à Lua, a bebedeira, enforcar-se, relógios grandes, calos nas mãos, manter o ânus bem fechado, camaradagem, gargalhadas, inteligência, saber enciclopédico, obsessões sexuais, ser um conquistador, misoginia, ser um skinnhead, serial killers, heavy metal, deixar a esposa por uma mulher mais jovem, o medo de tomar no cu, não ver os filhos depois do divórcio, vontade de dar o cu... (PRECIADO, 2018, p.131)

Ou seja, o que o autor lista como códigos semióticos-técnicos da masculinidade heterossexual branca consiste em uma rede de referências, práticas, comportamentos vinculados ao que se comunga como masculino, que, mais do que indícios de uma identidade partilhada, funcionam como uma espécie de conjunto prescritivo produtor dos sentidos que organizam e compõem as masculinidades. Se enunciar como homem e ser socialmente apreendido como tal depende das negociações estabelecidas com o conjunto de condições e referências compartilhadas como constituidoras do masculino. Nesse sentido, Butler (2015) defende que os gêneros devem ser compreendidos como a “repetição estilizada do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2015, p.69). Preciado (2018) concorda com os apontamentos de Butler, adicionando à repetição, sua condição de coerção performativa diária, paulatina e incansável, nos mais diversos níveis da vida das pessoas.

Quando decidimos assumir as masculinidades como rede textual de articulação de sentidos, queremos dizer da produção do corpo em seu entrelaçamento com discursos, práticas de poder, instituições, comportamentos e produções simbólicas que forjam projeções de masculino

estruturantes na configuração do social. Compreendemos, assim, que pensar nos corpos generificados como textualidades significa refletir sobre uma rede de produção de sentidos extremamente complexa, sobre a qual é humanamente impossível determinar limites. Assim, para além das lentes de codificação atribuídas aos corpos por campos de estudos diversos, convocamos o exemplo da testosterona como componente importante dos discursos que conformam as masculinidades. Levando em consideração as relações de enunciação dos sujeitos a partir dos modelos de gênero pré-estabelecidos e de como a testosterona tem sido convocada pelo discurso médico como agente virilizador desde meados da primeira metade do século XX, o relato de Preciado (2018) permite compreender que a relação hormônio/corpo atribuída à testosterona um papel de agente textualizador. Para melhor compreender essa afirmativa, acionamos as considerações do autor sobre a dimensão comunicacional vinculada às funções de hormônios nos corpos e de como o masculino como redes de textos pode ser observado nas mais diferentes dimensões, inclusive na constituição biológica do corpo que também é processada socialmente por meio da mirada de gênero. Preciado (2018) aponta, então, para o que nomeia de caráter comunicacional da teoria hormonal, que chama de teoria biomidiática. Seu argumento indica, que a partir do entendimento do funcionamento dos hormônios, o corpo deixa de ser apenas um lugar de transmissão, coleta e distribuição de informação, para ser também o “efeito material desses intercâmbios semiótico-técnicos” (PRECIADO, 2018, p174). Pensando nos termos das relações de poder, os hormônios, como emissores de informações biocodificadas, que produzem efeitos diversos (relativamente previsíveis) nos corpos a partir de sua administração regulada, são potencialmente códigos de subjetivação, bem como de sujeição.

Considerar a proposição de Preciado (2018) e a qualidade das interferências e modificações corpóreas resultantes de diferentes práticas, como o uso dos hormônios, cirurgias, inserção de próteses de silicone nos corpos, dentre outras atividades, como formas de edição de nossa corporeidade textual, nos leva a ampliar também nossas chaves de compreensão dos lugares de produção dos gêneros. A partir de tais demandas, que partem da ampliação do que compreendemos por

relações de poder, assume-se a proposta de uma teoria da biopolítica baseada em arquiteturas disciplinares exteriores ao corpo. Ou seja, uma ampla gama de elementos de diferentes naturezas articulados se faz presente quando tratamos dos mais diversos aspectos relacionados às significações de gênero. No século XXI, o que Preciado (2018) nomeia de sujeito farmacopornográfico emerge de um “dispositivo pop-técno-científico que conecta elementos tão heterogêneos quanto navios negreiros, testículos de baleia, soldados impotentes, instituições penais, escravas grávidas, textos bioquímicos e dinheiro” (PRECIADO, 2018, p.175). Ou seja, a decisão de se aplicar um hormônio como a testosterona significa participar de uma complexa rede que envolve uma quantidade absurda de capital investida por laboratórios farmacêuticos aplicada em pesquisas realizadas em testículos de animais (incluindo as baleias), de homens executados por pena de morte, material orgânico oriundo de tráfico biológico (realizado por médicos, pesquisadores, agentes penitenciários e indústria farmacêutica), que faziam dos mais diversos locais espaços de coleta material, como campos de concentração, clínicas ginecológicas (por tornar possível a coleta de urina de mulheres grávidas), exército, colégios, delegacias, etc.

Quando trazemos a perspectiva das disputas de poder, percebemos que as relações que produzem os gêneros também se fazem ver quando levamos em consideração a história do desenvolvimento das pesquisas sobre os hormônios. Ainda que o discurso médico-científico se estabeleça no argumento da objetividade, os caminhos perseguidos pelas pesquisas e os objetivos definidos dão a ver os diferentes lugares designados para as ficções femininas e masculinas. Como aponta Preciado (2018),

Enquanto o interesse farmacológico pelos testículos e hormônios masculinos apoia a representação normativa do corpo dos homens, associando-se desde o princípio a testosterona à juventude, à força, ao desejo sexual, ao vigor e à energia vital; os projetos de pesquisa sobre hormônios considerados femininos buscam apenas controlar a sexualidade das mulheres e sua capacidade de reprodução. A masculinidade é ainda produzida de acordo com um poder patriarcal soberano, ao passo que a feminilidade é regulada de acordo com um

conjunto de técnicas biopolíticas destinado a controlar a reprodução da população nacional em termos higiênicos e eugênicos, impondo a redução do “desviante” a partir de noções de classe, raça, sexualidade, doença e incapacidade” (PRECIADO, 2018, p. 183)

Tal cenário permite perceber como os hormônios masculinos e femininos não têm o mesmo valor biopolítico (Foucault, 2008). Assim, ao contrário da recorrente enunciação científica de neutralidade, não é difícil perceber que a ciência também constitui um elemento semântico do sistema ficcional de gêneros, possibilitando perceber a não existência de corpos universais, mas, invariavelmente, corporeidades produzidas a partir de processos de generificação, racialização e sexualização. Nessa perspectiva, o processo de subjetivação do século XXI encontra no gênero condições de “dispositivo técnico, visual e performativo” capaz de sexualizar o corpo e inventar comportamentos, mentalidades, gestuais, preferências, limitações, etc, atribuídos ao masculino e ao feminino.

Considerações finais

As discussões propostas nesse artigo consistem em bases reflexivas, apontamentos para o desenvolvimento das próximas etapas de uma pesquisa mais ampla. Nosso intuito consistiu em propor formas de entendimento das construções de gênero e, conseqüentemente, das masculinidades, que nos permitissem acessar diferentes enunciações contemporâneas de modos de ser homem, em especial daqueles que se declaram transformados. Nesse sentido, entender as masculinidades como textualidades, como complexas redes de elementos heterogêneos que compõem esse conjunto simbólico do que partilhamos por masculino, nos permite desessencializar o ser homem, entendendo a complexidade dos gêneros como produções incansavelmente atualizadas nas ações cotidianas.

O que nos parece importante considerar nesse sentido é que os processos de constituição de si como sujeitos se configuram em movimentos de enunciação intimamente vinculados às construções de gênero históricas que, em conjunto com outras dimensões relativas às disputas por lugares de poder, buscam normatizar as possibilidades

de vida e seus consequentes privilégios para todas as pessoas. Embora inseridos em sociedades que possuem normas e constrangimentos de gênero relativamente perenes (já que se baseiam em algumas práticas, valores e restrições que perduram por séculos, mesmo que constantemente repaginados), ainda que se mostrem extremamente dinâmicas e cada vez mais diversas, ser homem e ser mulher são construções historicamente vinculadas ao sexo biológico, socialmente impostas e cotidianamente apreendidas por todos desde o nascimento.

Ainda que o sistema patriarcal capitalista tenha prescrições claras de como cada um deve se enunciar individual e publicamente, a constituição de si como sujeito parece, invariavelmente, um processo turbulento, seja no pagamento de preços e vivências das restrições consequentes da sujeição aos modelos estabelecidos de masculino e feminino, seja nas rupturas com tais projeções, em buscas de construções de identidades múltiplas e livres, que enfrentam resistência constantes do coletivo.

Assim, entendemos as masculinidades como redes de sentido normativas no intuito de observar como os homens se enunciam a partir desse repertório, como se constituem como masculinos e, na condição de produção significativa de si, como se relacionam com a rede material e imaterial de práticas, discursos, modelos de comportamento, bens, medicamentos e demais técnicas médicas e estéticas que produzem os corpos no e para além dos limites da pele.

Referências

ABRIL, Gonzalo. Análisis crítico de textos visuales. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

ABRIL, Gonzalo. Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. IC – Revista de Información y Comunicación. 2012, v. 9, p. 15-35

BUTLER, Judith. Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CONNELL, R. W. Masculinities. Cambridge, UK: Polity Press, 1995.

DE LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p.121-155

FOUCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HARAWAY, Donna. Simians, Cyborgs and Women: the reinvention of nature. Routledge; 1 ed., 1991.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX in TADEU, T. (org). Antropologia ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LEAL, B. Del texto em la comunicación: contornos de uma línea de investigación. Textualidades Mediáticas. LEAL, Bruno; ALZAMORA, Geane; CARVALHO, Carlos A. (orgs). Barcelona: Editorial UOC, 2017

PRECIADO, Paul. Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. RIBEIRO, Maria Paula Gurgel (Trad.). São Paulo: n-1 edições, 2018

CAPÍTULO 8

“A flor também é ferida aberta”¹: reflexões acerca de apontamentos feitos à cantora Elza Soares sobre seu lugar social

BARBARA LIMA²

Introdução

Começo este trabalho justificando algo que não é comum nem pra mim nem pro meio acadêmico tradicional: a escrita em primeira pessoa. Escolhi esse caminho não porque as ideias presentes aqui vêm de reflexões puramente pessoais, até porque não acredito que seja possível ou frutífero caminhar de forma solitária nos terrenos do conhecimento — uma vez que somos sempre seres em construção conjunta —, mas porque gostaria de licença para fazer algumas pausas. Os assuntos que

1 Trecho da música Dura na Queda, composta por Chico Buarque e eternizada na voz de Elza Soares. Em várias interpretações da canção, a cantora coloca um traço pessoal trocando “O sol ensolará a estrada dela” por “O sol ensolará a estrada d’Elza”. Não é possível saber ao certo o que leva Elza a cantar dessa forma, mas conhecendo sua história dá para entender essa troca despreziosa quase como um grito involuntário da alma de quem tanto lutou para ter sua estrada iluminada.

2 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

serão discutidos nas próximas páginas se entrelaçam tão fortemente à minha experiência enquanto mulher, negra e de origem pobre que achei importante marcar, também na forma de escrita, o lugar de onde parto, meu lugar de fala. Compartilho também do mecanismo utilizado pela escritora Lélia Gonzalez, que, com o objetivo de usar a escrita como forma de descolonização do conhecimento, utiliza em suas obras uma linguagem que não obedece às regras da gramática normativa.

Aproveito para ressaltar a importância do conceito de lugar de fala, defendido pela intelectual Djamila Ribeiro (2017) no livro *O que é lugar de fala?*. Ao contrário de certa crença popular, lugar de fala “absolutamente nada tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo.” (RIBEIRO, 2017, p. 64). A ideia do conceito não é determinar quem pode falar o quê — uma vez que é essencial que todos falemos de todas as questões — mas de que lugar social cada pessoa parte ao falar. Isso nos ajuda, por exemplo, a questionar os discursos hegemônicos que alguns homens reproduzem sobre como uma mulher deve se comportar socialmente. Levando em consideração a lógica do lugar de fala, sabemos que, na maioria das vezes, esses homens partem de uma posição privilegiada de gênero, já que vivemos em uma sociedade patriarcal, e essa fala poderia refletir certa resistência a uma possível perda de poder.

Do que iremos falar?

Em entrevista concedida ao programa *Roda Viva*, exibido pela emissora TV Cultura, em setembro de 2002, a cantora Elza Soares foi questionada, em meio ao clima amistoso das perguntas, pelo então repórter especial do jornal *Folha de São Paulo*, Luís Caversan, sobre o fato de ela sempre dizer que nunca saiu da favela: “Mas você não saiu dessa favela que existe hoje com essa criminalidade pesada do jeito que é? Essa garotada armada do jeito que é. Qual foi a última vez que você foi a favela?”.

Oito anos depois, em maio de 2010, Elza participou de uma entrevista com Antônio Abujamra, no programa “*Provocações*”, também exibido pela TV Cultura. Após uma introdução que exaltava a vida e a carreira da cantora, a primeira pergunta feita pelo jornalista foi: “Da

favela do Vintém para um apartamento a beira-mar em Copacabana. Você ficou rica?”

Mais tarde, em junho de 2017, Elza foi entrevistada pelo jornalista Pedro Bial em seu programa “Conversa com Bial”, da Rede Globo. Novamente, em meio a um clima de muito saudosismo a vida da cantora, o apresentador relembrou os escândalos que envolveram o romance de Elza Soares e o jogador Mané Garrincha. Bial aproveita o gancho e questiona sobre o verdadeiro motivo que teria levado o casal a se mudar do país — razão essa que a cantora já havia mencionado em outras entrevistas, como tendo um cunho político, e repetiria novamente em seguida no próprio programa —: “Aliás isso foi um dos motivos que vocês viajaram também. Não foi político exatamente que vocês foram pra Itália, né?”

Não é o objetivo deste artigo uma análise epistemológica dos fatos citados, baseada nos modelos tradicionais de jornalismo, mas uma reflexão sob um viés praxiológico (QUÉRÉ, 1991) que entende a comunicação como sendo um processo de interação que segue modelando o mundo. Quéré (1991) marca o papel das análises comunicacionais como um lugar privilegiado para enxergar os fenômenos sociais e seu modelo entende as ações comunicativas não como movimentos de transferência de informação entre emissor e receptor, mas como uma interação marcada pela reciprocidade, onde ações conjugadas configuram a forma de experimentar o mundo.

A estrutura deste artigo consiste, em um primeiro momento, em se dedicar a uma reflexão sobre a presença das celebridades na cena pública (FRANÇA, 2014). Em seguida, apoio-me no conceito de outsider within (COLLINS, 2016) para entender como uma mulher, negra e de origem periférica como Elza Soares tem, constantemente, o seu lugar social atual colocado em questionamento. Partindo do mesmo ponto, de Elza ser uma mulher, negra e de origem periférica, farei uma reflexão sobre a importância de um olhar interseccionalizado (CRENSHAW, 1989 - 1991 apud CORRÊA; GUIMARÃES-SILVA; FURTADO; BERNARDES, 2018) para essas questões, que são atravessadas simultaneamente por fatores de gênero, raça e classe. Por fim, apresento um pouco sobre a dissociação entre afetividade e racismo estrutural usando os exemplos

citados acima, tendo como objetivo buscar compreender como é possível reproduzir elementos racistas mesmo em situações que envolvem afetividade.

Sobre celebridades

Ao falarmos em celebridades é comum uma associação imediata à noção de midiaticização, ou seja, a um pensamento que entende tais pessoas célebres como alguém que deve sua existência aos meios de comunicação. No entanto, o esforço feito aqui será de um entendimento que vai além dessa perspectiva, não como uma negação do papel da mídia na construção das celebridades, mas como uma forma de não deixar de lado as diversas questões que atravessam as celebridades para além da mídia. França (2104) fala sobre a “mistura de ingredientes” que compõem a fama das celebridades:

A agregação de vários elementos ao processo de construção de uma celebridade não pretende minimizar o papel da mídia e da visibilidade midiática; atende antes à necessidade de complexificar o fenômeno, e apontar a existência de um leque diversificado de fatores atuando em conjunto para explicar o porquê da posição de destaque conquistada por algumas pessoas, em certos momentos (FRANÇA, 2014, p. 23).

Portanto, o foco do olhar para Elza Soares apresentado neste trabalho se dará nos diversos elementos sociais que evocam, de forma entrelaçada, complexa e, na maioria das vezes, simultânea, as celebridades. Essa forma de análise, que considera os elementos em sua interseção e não de forma isolada, lembra muito o uso metodológico do conceito de interseccionalidade, que será convocado neste trabalho. Acredito que essa coincidência diz sobre um ponto importante do trabalho dos pesquisadores: é preciso olhar para os sujeitos e objetos de análise para além de um simples elemento da pesquisa, mas em sua experiência, na forma como estão construindo e sendo construídos pelo mundo.

Voltando para a temática das celebridades e em linha com essa ideia social das pesquisas, compartilho um ponto levantado por França (2014) ao falar sobre a ascendência das celebridades na sociedade. A

autora ressalta que as celebridades povoam o imaginário social de tal forma que, muito frequentemente, fatos sobre a vida das estrelas são temas de conversas cotidianas, além de causarem sentimentos diversos nos públicos (FRANÇA, 2014). Ela também aponta sobre como as celebridades estão atreladas aos quadros de valores de uma sociedade em determinada época. Pegando, por exemplo, o início do romance de Elza Soares e Garrincha, em 1962, e o quanto a cantora foi perseguida por estar se relacionando com um homem casado, é possível ter um retrato dos valores sociais daquele período, atravessados pelo machismo, racismo e pelo preconceito de classe.

Sobre estrangeiros

Para além do significado direto de estrangeiro, que é alguém que pertence a outro país, alguém de outra nação, também existe um sentido figurado da palavra, uma ideia associada às situações em que o indivíduo não pertence ou não se considera — ou, ainda, não é considerado — como parte de um meio, de uma classe ou um grupo. Ser um estrangeiro então, partindo do segundo sentido exposto acima, coloca esse indivíduo de fora quase que obrigatoriamente sob dois julgamentos: ou é muito amado pelos nativos — aqui entendido não só como quem é natural de um lugar, mas qualquer um que não tem seu pertencimento a determinado grupo colocado em questão —, numa espécie de xenofilia, ou vivencia a xenofobia e tem que lidar com o ódio antes mesmo de ter a oportunidade de ser conhecido profundamente.

Essa dicotomia nos faz refletir sobre a não existência de um julgamento neutro, o estrangeiro dificilmente passa imune, passa batido em um ambiente. Nesse sentido, até quando o estrangeiro recebe afeto em excesso isso pode soar negativo por não se apresentar como algo genuíno, mas um artifício que esconde opiniões não necessariamente positivas.

No contexto colocado, se ser um estrangeiro implica em situações, no mínimo, desconfortáveis, ser o que Patricia Hill Collins (1986) chama de *outsider within* (que pode ser traduzido como estrangeira de dentro), é ser atravessado por mais fatores de deslocamento além do constrangimento. Collins (1986) cunha o conceito para apontar sobre

quando mulheres negras são inseridas em lugares onde a presença de outras como elas é quase sempre inexistente. Se faz necessário abrir um parêntese para adicionar um dos momentos em que minha fala se entrelaça com essa pesquisa — como apontado no início desse artigo. Existe um grande desconforto em, na maioria das vezes, ser uma estrangeira de dentro. Sinto que quando ocupo um lugar que outras mulheres negras e de origem pobre normalmente não ocupam no Brasil, como a cadeira de uma universidade para cursar mestrado ou ainda a de um restaurante caro, sou tomada pelo que Bateson (2002) chama de duplo vínculo. Ao mesmo tempo em que me sinto bem por estar colhendo os avanços sociais conquistados pelos que me antecederam e desbravando novos caminhos para os que virão depois de mim, me deparo com uma profunda angústia em ver como esses avanços andam a passos lentos e como ainda há tanto o que ser feito para conquistarmos um elemento primordial para uma vida mais harmoniosa em sociedade: a igualdade. Voltando para o conceito de estrangeira de dentro, a relevância da presença de mulheres negras nesse estudo, tanto enquanto sujeito de análise como enquanto quem está analisando, passa pelo fato de que elas têm a habilidade de “ver padrões que dificilmente podem ser percebidos por aqueles imersos nas situações” (COLLINS, 2016, p. 100).

Apesar de desprivilegiada, de acordo com Collins (2016), o ponto de vista de uma estrangeira de dentro sobre o mundo é marcado pela criatividade, já que as mulheres que possuem esse status tem uma forma não hegemônica de lidar com a família, a sociedade e até com seus próprios sentimentos. Como tais mulheres vivenciam com frequência os questionamentos e os confrontos típicos de uma estrangeira de dentro, elas são livres — não necessariamente por opção — das amarras sociais tradicionais.

Sobre interseccionalidade

Separei aqui um espaço para falar sobre interseccionalidade, que acredito ser um termo que vai além de si próprio, rompendo com suas questões puramente conceituais — e muito importantes — e agindo quase que como uma chave que deve ser virada na análise de questões sociais, principalmente em países que foram colonizados, como o Brasil.

O termo interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw³ (1989, 1991), é uma forma de pensar as opressões de raça, gênero, classe, sexualidade e outras, de forma interligada. Uma visão interseccional de uma situação não analisa isoladamente cada opressão, até porque, sob essa perspectiva, é impossível que essas questões operem de forma isolada, mas sobrepostas e combinadas em uma lógica que complexifica as estruturas de poder.

À luz do conceito de interseccionalidade e de estrangeira de dentro, fica mais nítida a importância de trazermos a experiência de uma celebridade feminina negra, como Elza Soares: “mulher negra — por não ser nem branca, nem homem — ocupa uma posição ainda mais difícil na sociedade. Ela é o ‘outro do outro’, uma dupla alteridade resultante de uma dupla antítese, da branquitude e da masculinidade” (CORRÊA et al, 2018, p. 150).

Além disso, de acordo com Crenshaw (1989, 1991), um olhar sobre questões individuais de uma mulher, negra e de origem periférica, como Elza Soares, é uma forma de fazer uma leitura mais complexa sobre as hierarquias sociais. É tomar “as experiências individuais como pontos de partida para lançar luz sobre o que essas experiências dizem da coletividade e das estruturas da sociedade” (CORRÊA et al, 2018, p. 154).

Sobre Elza Soares

Para apresentar a cantora Elza Soares, nada melhor do que a descrição que ela faz de si mesma na introdução do documentário “My Name Is Now”, que narra sua trajetória:

“Meu nome é Elza da Conceição Soares. Elza Soares. Nasci num vinte e três. Vinte e três do sete de trinta. Trinta dias do mês eu comi o pão que o diabo amassou com os pés. Sou negra, índia, sou samba, jazz, blues, funk, rock’n’roll, bossa, reggae, soul, show, punk, sou claro, sou escuro, sou o sagrado, sou o profano, bendi-

3 A sistematização feita por Crenshaw (1989, 1991) é um marco de muita importância, pois esquematiza lógicas e metodologias do que é esse pensamento interseccional. Porém, cabe ressaltar que o pensamento sobre a articulação entre categorias de opressão é algo que antecede essa nomenclatura e já vinha sendo trabalhado anteriormente por intelectuais negras.

ta, maldita, sou tudo, sou nada, sou Elza.” (My Name Is Now. Direção: Elizabete Martins Campos, Produção: Elizabete Martins Campos e Tatiana Tonucci. Rio de Janeiro (RJ): It Filmes, 2018).

Elza Soares nasceu na favela carioca de Moça Bonita (atual Vila Vintém). Aos 12 anos foi forçada a se casar, aos 13 já era mãe e aos 21 já havia velado o primeiro marido e perdido dois de seus cinco filhos para a fome. Com o filho mais velho, João Carlos, muito doente e movida pela recente perda dos outros dois filhos, Elza prometeu a si mesma que não perderia mais um. Decidiu então participar de um programa de calouros apresentado por Ary Barroso na rádio Tupi, que estava com o prêmio acumulado. “Não sei como, mas eu sabia que ia buscar esse prêmio! Fiz a inscrição e me avisaram que eu precisava ir bonita. Mas eu não tinha roupa nem sapatos, não tinha nada! Então, eu peguei uma roupa da minha mãe, que pesava 60kg e vesti, só que eu pesava 32kg, já viu né?”⁴.

Ao ver a pequena Elza com aquele figurino improvisado, Ary Barroso ironiza e pergunta de que planeta ela vinha. A plateia caiu na gargalhada sem saber a fala que viria a seguir. Elza calou a todos com uma resposta que, anos depois, viraria o nome de um de seus álbuns: “Vim do planeta fome”. No meio da apresentação da cantora, Ary entra no palco, encerra o concurso e dá o prêmio à Elza dizendo: “Senhoras e senhores, nesse exato momento acaba de nascer uma estrela”. Elza Soares levou o prêmio para casa e pôde cuidar da saúde de João Carlos. Infelizmente a profecia de Ary Barroso não estava totalmente certa. Entre aquela apresentação e a consagração de Elza Soares no cenário musical brasileiro, ainda havia muitos anos de uma trajetória excepcionalmente dura.

Já aclamada pelo público, a vida roda-gigante de Elza volta para baixo. Em 1962, ela e o jogador de futebol Garrincha se apaixonam e começam um romance enquanto ele ainda era casado. Isso foi o gatilho que o público precisava. Elza começou a receber ameaças, teve seu carro apedrejado e viveu sob o peso que o rótulo de amante trazia na época.

⁴ Texto publicado no perfil de Elza Soares no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B17Mcd8h4-F/>>. Acesso em 16 set. 2019.

Após um ano juntos, Elza intimou Garrincha: se ele não a assumisse, ela o deixaria. Dito e feito. Deixou o jogador e, em 1963, como resposta às críticas que recebia, lançou a música “Eu sou a outra”, do compositor Ricardo Galeno. Meses depois, Garrincha optou pelo desquite — única forma possível de separação na época — de sua então esposa e voltou a procurar Elza. O casal reatou o romance sem revelar nada à imprensa. Em 1966, decidiram morar juntos e, poucos meses depois, oficializaram a união na embaixada da Bolívia. Em 1969, Garrincha dirigia alcoolizado e sofreu um grave acidente na Rodovia Presidente Dutra. Dona Josefa, mãe de Elza, foi arremessada para fora do veículo e morreu na hora. Elza e Garrincha viveram juntos por 16 anos, tiveram um filho (Garrinchinha) e se divorciaram em 1983 devido ao alcoolismo do jogador e ao fato dele agredir a cantora e os filhos com frequência. O jogador faleceu no ano seguinte, devido à cirrose.

Depois da morte de Garrincha, Elza se afastou dos palcos por um tempo. Ela volta ao show business somente após uma parceria com o cantor Caetano Veloso em um dueto na música “Língua”, sucesso do próprio Caetano. O que Elza não esperava é que outra tragédia estaria por vir. Em 1986, Garrinchinha faleceu num acidente de carro com apenas 9 anos. A volta por cima, famosa nas letras e na vida de Elza, foi necessária novamente e a cantora assim o fez.

A cantora tem sua voz gravada em 122 discos, possui mais de 50 anos de carreira e, de uns anos para cá, voltou com força total para a cena pública. Desde 2015 ela vem fazendo shows pelo mundo inteiro, já lançou três álbuns, compostos exclusivamente por músicas inéditas, e usa frequentemente as redes sociais para se posicionar sobre os principais assuntos em debate. E Elza Soares não para. A Cantora do Milênio, título que recebeu da BBC de Londres (CAMARGO, 2014, p.323), já anunciou no álbum “A mulher do Fim do Mundo” (2015) que vai “cantar até o fim”.

Análise

Após percorrermos o caminho feito até aqui, passando pelos conceitos de celebridade, estrangeira de dentro e interseccionalidade, e pela trajetória da cantora Elza Soares, resgatamos, enfim, os recortes trazidos

no início deste texto: a participação de Elza nos programas Roda Viva, Provocações e Conversa com Bial. Os três exemplos carregam um ponto em comum que traz mais um elemento de complexidade para a situação. Tanto os entrevistadores do Roda Viva, quanto Antônio Abujamra e Pedro Bial demonstram com muita nitidez um sentimento de receptividade com relação à Elza Soares. No desenrolar dos programas, eles falam sobre o quanto a vida e a carreira da cantora são um exemplo de garra e superação, sobre como o Brasil deveria ser mais justo e se curvar diante da força e do talento dessa grande mulher e sobre como se sentem lisonjeados com a presença de Elza nos programas. Tal clima positivo, entretanto, não foi capaz de conter a indelicadeza dos questionamentos feitos à Elza sobre seu lugar social.

Na pergunta feita por Antônio Abujamra, por exemplo, além de contestar a situação financeira atual de Elza Soares — pergunta que normalmente não é feita a entrevistados não negros —, o apresentador resgata o passado da cantora em contraponto à sua situação atual. A fala de Abujamra, “Da favela do Vintém para um apartamento à beira-mar em Copacabana. Você ficou rica?”, deixa Elza Soares encabulada, mas a cantora responde: “Bom, antes de mais nada eu acho que a riqueza que papai do céu me deu é essa voz, essa vontade de viver e esse respeito que eu tenho por todos. Sou uma mulher rica, sim. Graças a Deus!”. Elza não responde à pergunta de forma direta e eu não acredito que seja porque ela não entendeu a questão. No contexto da entrevista, Elza está em pé de igualdade — ou até gozando de uma situação mais bem sucedida financeiramente — com Abujamra e outras celebridades que vão ao programa, mas isso não é um empecilho para que o apresentador deixe de questionar Elza. O lugar que Elza ocupa é o mesmo de outras pessoas que ocupam em maior quantidade e com maiores instrumentos de poder esses mesmos espaços, mas isso também não é suficiente. A pergunta de Antônio Abujamra é quase uma denúncia, é como se ele fizesse questão de revelar a “verdadeira” Elza Soares aos espectadores, é como se ele acreditasse que a situação atual de Elza fosse só um detalhe e que o que ela é mesmo é a menina pobre da favela, é como se ele dissesse: “Eu sei que você não é daqui. Conta pra gente o que anda fazendo pra se manter entre nós”.

Já sobre a participação de Elza no programa Roda Viva, um ponto que chama atenção, além do questionamento em si, feito por Luís Caversan, é o momento em que o repórter engata a pergunta. O clima do programa seguia morno, com perguntas acerca da carreira de Elza, de quais eram as suas inspirações musicais etc. Até que o publicitário Washington Olivetto questiona a cantora sobre o que era mais importante para ela, a melodia ou a letra. Elza responde que a letra sempre foi mais importante e engata um protesto em sua resposta, que não tinha relação com a pergunta. Ela diz que é muito difícil ver um modelo ou um ator negro, mas que eles seguem trabalhando para mudar isso. Mais eufórica que nas demais respostas, Elza completa: “Eu não quero ser Tiradentes, não quero ter a corda no pescoço, está entendendo, por uma luta. [...] Mas eu acho que tem que dar mais atenção para negritude”. É logo após essa resposta que Luís Caversan entra em cena contextualizando que Elza fala muito que nunca saiu da favela e pergunta “Mas você não saiu dessa favela que existe hoje com essa criminalidade pesada do jeito que é? Essa garotada armada do jeito que é. Qual foi a última vez que você foi a favela?”. Elza não responde porque a radialista Regina Porto emenda uma pergunta em seguida, que Elza responde com algumas poucas palavras.

Não é o propósito desse texto apontar sobre a intenção de nenhum dos personagens citados acima, mas sugerir uma reflexão sobre como sempre uma estrangeira de dentro é questionada a respeito do seu lugar. E, quando não há um momento para isso, o clima pode ser criado quando a própria pessoa fala de algo referente à sua origem, como uma forma de defesa para quem a questiona. É como se, na hora que Elza falou em negritude, Luís Caversan entendesse como uma brecha para perguntar algo sobre o lugar que tradicionalmente o negro ocupa na sociedade: a favela. Assim, perguntando nesse momento, caso seja questionado, ele pode até dizer que na verdade foi Elza quem tocou o assunto.

Sobre a participação de Elza no programa Conversa com Bial, o ponto abordado aqui é a condução que Elza dá à situação. Pedro Bial falava sobre o romance de Elza Soares e Garrincha. A cantora já disse em diversas outras entrevistas — e até repete isso, de forma mais sutil, no desenrolar do programa — que o motivo que a levou a se mudar

para a Itália foi político, mas, quando o apresentador pergunta “aliás isso foi um dos motivos que vocês viajaram também. Não foi político exatamente que vocês foram pra Itália, né?”, Elza responde “não sei, Bial. Só sei que nós recebemos um bilhete por debaixo da porta dizendo que nós tínhamos 24 horas para largar a casa”. Aqui, não é minha intenção falar sobre a veracidade dos fatos, se Elza e Garrincha foram pra Itália por motivos políticos ou pela repercussão negativa do romance dos dois. O ponto para reflexão é a naturalidade com que Pedro Bial faz uma afirmação contrária à versão que a própria cantora acabara de colocar. Peço mais uma pausa para falar sobre como esse tipo de situação — que a gente não sabe dizer bem se é racismo, mas que nos deixa, no mínimo, sem ação — já aconteceu inúmeras vezes na minha vida e acredito já ter acontecido com outras pessoas que se encaixam no que Collins (1986) chama de estrangeira de dentro.

Ângela Figueiredo (2004) ressalta que essa confusão que envolve a percepção nítida de uma situação de racismo no Brasil. A autora lembra que a maioria dos estudos clássicos sobre preconceito de cor apontam para o fato da não existência de racismo no país, uma vez que não há denúncias formais ou declarações dos envolvidos. Mas, ao contrário do que apontam esses estudos, o racismo no Brasil é um projeto com amarras tão sofisticadas que até sua difícil identificação parece fazer parte do plano.

Por este motivo, tenho insistido no fato de que o reconhecimento ou a percepção que o próprio indivíduo tem acerca de ser alvo do preconceito racial não se traduz, necessariamente, na tomada de uma atitude que consideremos eficaz ou politicamente relevante no combate ao racismo. (FIGUEIREDO, 2004, p. 199).

Considerações Finais

O desenrolar desse texto me fez entender mais fortemente o que Figueiredo (2004) apresenta em seu texto *Fora do jogo*: a experiência dos negros na classe média brasileira. A autora fala sobre a noção de mobilidade social para alguns empresários negros, entrevistados por Figueiredo (2000), que pertencem à classe média. Acredito que os sujeitos de análise têm um ponto de harmonia com a cantora Elza Soares, que,

embora não seja empresária, passa pelos mesmos olhares e questionamentos acerca de seus bens e da posição que ocupa atualmente.

Um ponto importante que se repete nas três entrevistas com Elza Soares que serviram de pano de fundo para os debates feitos aqui foi o clima que envolvia os programas. Não era nada hostil, ninguém estava nitidamente a atacando, não haviam armadilhas nas perguntas, tudo estava indo muito bem — e continuou assim depois das falas que trouxemos para análise. E é justamente esse ambiente “seguro” que nos traz ainda mais dúvidas a respeito das situações que apresentamos como exemplo e de fatos cotidianos que envolvem as estrangeiras de dentro que acessam lugares que não são os típicos de mulheres negras e de origem periférica.

Portanto, para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, é preciso que haja uma tomada de consciência do racismo enquanto mecanismo estrutural e estruturante no Brasil e uma desconstrução da ideia de que ele só é reproduzido por pessoas de má índole ou em ambientes hostis. Acredito que essa seja uma dupla vida — como colocado por Quéré (2012) para explicar um segundo momento do conceito de acontecimento — da luta antirracista. Não de forma sequencial, mas paralela, precisamos lutar para que negros tenham o poder de ocupar todos os lugares, físicos e simbólicos, que brancos ocupam historicamente e, ao ocupar tais lugares, seguirmos lutando contra o que o Figueiredo (2004) chama de um “misto de curiosidade e espanto por parte de observadores” (FIGUEIREDO, 2004, p. 200).

Referências

BATESON, G. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, Branca T., GARCEZ, Pedro M. (Orgs.). Sociolinguística interacional. São Paulo: Loyola, 2002.

CAMARGO, Zeca. Elza. Rio de Janeiro: Leya, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Sociedade e Estado. 2016, v. 31, n. 1, p. 99-127.

CORRÊA, Laura G.; GUIMARÃES-SILVA, Pâmela.; FURTADO, Lucianna.; BERNARDES, Mayra. Entre o interacional e o interseccional: Contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. ECO-Pós, v. 21, n. 3, p. 147-169, 2018.

FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. Cad. Pagu, n. 23, p.1 99-228, 2004.

FRANÇA, Vera. Celebidades: identificação, idealização ou consumo? In: FRANÇA, Vera; FILHO, João Freire; LANA, Lígia; SIMÕES, Paula (Orgs.). Celebidades no Século XXI: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 15-36.

FRANÇA, Vera e SIMÕES, Paula. Celebridade: quando o privado atravessa o público (e viceversa). In: CASTRO, Paulo (org.). Dicotomia público/privado: estamos no caminho certo? Maceió: Edufal, 2015.

MICHAELIS. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998. Dicionários Michaelis, 2259 p.

MY NAME is now. Direção: Elizabete Martins Campos, Produção: Elizabete Martins Campos e Tatiana Tonucci. Rio de Janeiro (RJ): It Filmes, 2018.

PROVOCAÇÕES. Provocações - Elza Soares. 2016. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=butskqZ60z8&t=102s>>. Acesso em: 6. jul. 2019.

QUÉRÉ, Louis. De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico. FRANÇA, Vera R. V.; SIMÕES, Paula (Orgs.). O modelo praxiológico da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018.

QUÉRÉ, Louis. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. In: FRANCA, Vera. R. V.; OLIVEIRA, Luciana. (Orgs.). Acontecimento: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 21-38.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017

RODA VIVA. Roda Viva - Elza Soares. 2012. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=8ko447IATMk&t=281s>>. Acesso em: 6. jul. 2019.

SOARES, Elza. Elza Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra). 2017. Disponível em:<<https://bit.ly/2VxyUEF>>. Acesso em: 6. jul. 2019.

Parte 3: Produção de sentidos no audiovisual

CAPÍTULO 9

A queda e o tormento do passado em devaneios

LEONARDO AMARAL

Certo dia, o homem emergiu do sonho como de um deserto viscoso, olhou a luz vã da tarde que de imediato confundiu com a aurora e compreendeu que não sonhara. Toda a noite e o dia seguinte, a intolerável lucidez da insônia se abateu sobre ele (BORGES, 2007, p. 48).

Inventariar, colecionar, combinar, constelar, alquimia

Desde praticamente sua origem, em exibições de cinema no início do século XX, filmes são colocados juntos em sessões e discutidos a posteriori. Esse gesto de combinação é, portanto, bastante antigo e muitas vezes se dava a partir de um modo comparativo. Todavia, se comparado ao que ocorre na literatura, as formas de se combinar filmes, cotejá-los e discuti-los a partir de uma teoria de combinações e coleções se mostra ainda bastante restrito (ARROBA, 2019, p.4)¹. De acordo com

¹ Em uma entrevista realizada por Álvaro Arroba com Alexander Horvath, o entrevistado trata o gesto da curadoria e da programação de determinados filmes em uma mostra ou sessão como um exercício comparativo. Ao exibi-los um seguido do outro, existe ali, mesmo que involuntariamente, a criação de conexões ou diferenciações que podem evidenciar um modo comparativo que resulta em produções de sentido e de conexões.

H.M. Posnett, foi no Renascimento Latino, posteriormente seguido pelo Renascimento Grego, que se estabeleceram as fundações para o método comparativo da literatura no espírito da Europa (POSNETT, 1994). Com o surgimento de outros estados nacionais europeus, houve um desenvolvimento maior de uma literatura específica em cada um deles, escrita em suas respectivas línguas, algo que trazia para os estudiosos e pesquisadores da época uma necessidade de se criar uma espécie de método de combinação e comparação entre as obras. Segundo René Wellek (1994), “qualquer acadêmico literário não vai apenas comparar, mas reproduzir, analisar, interpretar, evocar, avaliar, generalizar, etc.” (WELLEK, 1994, p. 34).

Colocar, portanto, obras em perspectiva pode nos auxiliar no vislumbamento maior de referências, origens, cruzamentos. Muitos dos estudos comparativos literários resultaram em agrupamentos históricos que apresentavam, por exemplo, uma espécie de apropriação de uma cosmologia grega pelo Império Romano. Há também vinculações entre o Romantismo Alemão e a Renascença. Entretanto, o método que gostaríamos de desenvolver com mais afinco não intenciona traçar linhas de orientação ou comparação histórica entre obras, períodos artísticos ou autores. Estamos mais a fim de alcançar uma iluminação de uma obra pela outra e, para tanto, buscaremos compreender os funcionamentos do ato de constelar uma obra, a partir de definições de Walter Benjamin e de uma noção alquímica dos processos de inventariar.

Inventariar tem um sentido de relacionar, catalogar, listar. Um inventário é uma espécie de catálogo, uma organização de dados e formas a partir de um método. Em *Biblioteca de Babel*, Jorge Luis Borges (2007) descreve a disposição de obras literárias em corredores e estantes de altura quase infinita em uma espécie de catálogo do mundo, organizado por uma figura metafórica de Deus e cuidada por bibliotecários divinos. Os livros, apesar de agrupados, se relacionam por sua reconfiguração histórica e não por suas iluminações por vezes inusitadas. Há, na biblioteca (universo) de Borges uma espécie de construção histórica que não chega a ser linear, mas espiral, como se os eventos históricos e as obras humanas convergissem muitas vezes a partir de um movimento centrí-

peto que os levasse a uma espécie de encontro. Para Walter Benjamin (2006), o processo histórico não se dá de um modo linear, mas sim fragmentário. Para Mariana Souto (2019):

Walter Benjamin acreditava numa concepção não homogênea de tempo e criticava o entendimento da história como um processo linear, progressivo, de adição de fatos. Sua posição, a de uma histografia materialista, rompe com a ideia de continuidade. Diferente de um registro linear e da exposição lógica da história, ela propõe uma apresentação fragmentária e pictórica. Adepto dos métodos de montagem e de mosaico com o objetivo do choque, do estranhamento e da desnaturalização, Benjamin parece ter um raciocínio que valoriza o visual, o ótico, muitas vezes buscando por imagens. Ao invés da atitude contemplativa de um historiador tradicional, ele propõe o engajamento na formação de constelações: seu objetivo deve ser descobrir uma constelação crítica que um momento do passado forma com o presente. (SOUTO, 2019, p.4)

Benjamin (1994) fala de lampejos da história, de que se deve estar atento a esse momento do lampear a fim de se descobrir aquilo que está soterrado, presente nas ruínas. Assim também se constituem as estrelas em uma constelação. Estrelas, por definição, já estão mortas quando chegam até nós, são apenas o lampejo de algo que já se arruinou. A constelação seria essa formação de lampejos, que juntos, iluminam uma espécie de mosaico incrustado no espaço sideral. Somente a combinação desses lampejares é que possibilita a formação de algo que está para além do simples objeto. Para Letícia Botelho (2012), “quando dois fenômenos, cronologicamente distantes e aparentemente heterogêneos, colocados em cotejo entre si, iluminam-se reciprocamente, revelando certa afinidade interna” (BOTELHO, 2012, p. 108).

Eventos de diferentes épocas e contextos não configuram uma sucessão óbvia ou uma progressão histórica, ao contrário, mostram o quanto a história se dá a partir de uma não cronologia. Todavia, se colocados lado a lado, podem funcionar com iluminadores um do outro. Algo como ocorre na formação das constelações. Para Mariana Souto (2019), “constelar é uma forma de produzir chaves de leitura, de deci-

frar um enigma a partir de sua visão em uma teia de relações. O objeto se abre quando ganha consciência da constelação na qual se encontra” (SOUTO, 2019, p.7). A partir das concepções de Benjamin a respeito da experiência da derrota na história, pelo trauma dos vencidos e por sua busca por uma outra história, a ser reescrita por meio do desenterrar dos vestígios daqueles que foram arruinados, a autora afirma que “a constelação integra sua proposta de “escovar a história a contrapelo”, sempre dedicado à tentativa de reescritura da história pelos perdedores, oprimidos por uma narrativa que se conta sempre do ponto de vista dos grupos dominantes” (SOUTO, 2019, p.8).

Escavar a terra, buscar na história o que ficou soterrada pelo tempo. Os vestígios de uma história que não foi contada ou que pouco foi relatada, que, combinada a tantas outras fazem surgir um elemento mais forte, duradouro. Os minerais e metais também são retirados das camadas inferiores, produzidos nas entranhas do planeta. Ao serem extraídos, podem ser coletados e combinados. A alquimia consiste em uma prática que reúne química, física, biologia, medicina, semiótica, misticismo, espiritualismo, arte, filosofia, metalurgia e matemática na tentativa de transmutar metais menos nobres em ouro ou de alcançar o chamado elixir da vida ou pedra filosofal da existência humana.

Essa protociência funciona, para nós, também como método inventariante e combinador, ainda que sejamos bem mais modestos em nossa proposta de alcance, pois não buscamos aqui uma pedra filosofal. A alquimia procura reunir os elementos que juntos propiciam uma nova propriedade, iluminadora. Para o nosso método, ela se aproxima da constituição das constelações, uma vez que na reunião dos elementos constitutivos ela faz surgir uma iluminação, algo que sozinho não podia ser visto.

Assim reunimos, em nossa pesquisa, cenas de filmes que trazem figurações de sonhos de trabalhadores. Trazidos ao cotejo e ao método comparativo, eles oferecem uma dimensão maior dos acontecimentos e constroem uma história que lampeja em recorrências de acontecimentos e fatos.

Sonhos e devaneios

As concepções de Benjamin a respeito do sonho têm como princípio motriz “apresentar a história, através de suas próprias ruínas, como propedêutica para a práxis política do despertar” (BRETAS, 2008, p.16). O cinema, para Benjamin, seria uma forma de arte potente para dar vazão a essas expressões oníricas: “segundo Benjamin, ao trazer para a tela situações e personagens do ‘sonho coletivo’, o cinema teria subvertido a máxima que afirma que o mundo dos homens acordados é comum, e dos que dormem é privado” (BRETAS, 2008, p.19). A afirmação de Aléxia Bretas, a respeito das concepções de Walter Benjamin, mostra como o cinema é uma arte capaz de conectar o mundo real dos homens acordados aos sonhos. Ambos podem ser ligados pelo gesto da montagem e da *mise-en-scène*, entrelaçando-se um no outro.

O sonho no cinema também se torna, assim, um extravasamento da história e uma possibilidade de mudar o curso das hierarquias e desigualdades de classe que constituem a sociedade brasileira, especialmente em seus períodos de crise e de golpes, como no caso da ditadura civil-militar. O onírico transforma-se em um lugar de passagem, um limiar e um intercruzamento entre a realidade dura e a pobreza da experiência. De acordo com Benjamin (1984), “nós nos tornamos muito pobres em experiências de limiares. O ‘adormecer é talvez a única que nos restou” (BENJAMIN, 1984, p. 33).

O sonho seria, assim, também um lugar de resolução das questões mundanas e uma forma de outra escritura da história de indivíduos e comunidades. Com bastante cautela, aproximamos o gesto dos cineastas nos filmes (esses que associam o trabalho e o sonho) ao dos cronistas da história, na medida em que eles se põem a registrar os acontecimentos e personagens de uma determinada época no Brasil para que esses não sejam legados ao esquecimento. Ao mobilizar os sonhos de trabalhadores, acreditamos que esses filmes buscam alargar imaginários, romper enquadres e inscrever aspectos da experiência desconsiderados pela história. Ao montarmos nosso conjunto de cenas extraídas dessas obras, nelas reconhecemos a possibilidade de uma outra escrita, com outros personagens e outras vozes, uma alternativa à “realidade” histórica dos

trabalhadores no Brasil, aos enquadramentos dados, uma “repartilha”, em suma. É preciso, claro, ter em mente, densamente, os momentos históricos em que esses sonhos aparecem como “alternativas” ou alargamentos da realidade opressiva. Segundo Benjamin (2006), “a história se decompõe em imagens, não em histórias” (BENJAMIN, 2006, p. 518). O sonho funcionaria, nesse caso, como um fragmento da história, uma alegoria benjaminiana dos rastros — o sonho aqui trazido como lacuna, limiar entre a vida da humanidade acordada e o sono, entre a realidade e o devaneio. Algo que Sigmund Freud (2001) reconhece na importância do sonho na elaboração da história: “nos sonhos, a imaginação se vê destituída do poder da linguagem conceitual. É obrigada a retratar o que tem a dizer de forma pictórica e faz um poderoso uso da imagem” (FREUD, 2001, p. 105).

Ao tentar narrar e escrever outra história, ao figurar e por vezes fabular a vida e o sonho dos trabalhadores a partir dos meios do cinema, ao buscar o corpo a corpo com o outro, ao olhar para o trabalhador e acolher o seu olhar a partir da *mise-en-scène* e da montagem, esses filmes elaboram, em nossa hipótese, um potente mecanismo político que procura conceder aos trabalhadores uma possibilidade de emancipação. É essa a tentativa que ocorre com o personagem de Nelson Xavier em *A queda* (1976), dirigido pelo próprio ator junto de Ruy Guerra, em seus devaneios que surgem como assombros do que esse mesmo homem viveu em *Os fuzis* (1964), de Ruy Guerra.

O sonho, por diversas vezes, pode se ligar a algum tipo de utopia. A utopia faz parte da estrutura histórica do homem. Escrito em três tomos, *O princípio da esperança*, de Ernst Bloch (2005), procura demonstrar como o espírito utópico, por vezes descolado da realidade presente, abre margem para uma crítica contundente do “aqui e agora”. Buscando uma recuperação de um sentido positivo da utopia, Ernst Bloch traça uma linha de reflexão na qual a utopia não aparece como algo fantasioso e um simples produto da imaginação, mas, ao contrário, possui uma base real, com objetivos de reestruturação da sociedade, criando militâncias e engajamentos do sujeito, com intenções de criação de uma nova base social. A utopia, para o autor, se tornaria viável na medida em que se tornasse algo presente na vida dos homens e partisse de um desejo de

ser realizada coletivamente. Apesar de uma base marxista forte para a sua teoria, Bloch não necessariamente pode ser posto em proximidade com os teóricos do socialismo utópico do século XVIII na Europa. Ele se orienta muito pelo socialismo científico de Marx, uma forte referência.

De algum modo, esse conceito de utopia desenvolvido por Bloch pode ser aproximado de alguns desses sonhos dos trabalhadores. Bloch relaciona o marxismo com o humanismo e acredita na libertação das classes trabalhadoras a partir da eliminação dos resquícios da alienação. O sonho coletivo, portanto, funcionaria, de alguma maneira, como potência política nesse aspecto

Bloch (2005) constrói algumas definições de sonhos. Ele reconhece uma diferenciação entre os sonhos noturnos e os sonhos diurnos. Os noturnos estariam ligados a este instante do sono, caracterizados anteriormente. Segundo Bloch (2005), “o sonho, por sua vez, quando o sonho é diurno, de-olhos-abertos, permite ao homem lançar-se para o futuro, buscando o não-existente, mas que poderá existir, dependendo do seu engajamento para que se torne real.”(BLOCH, 2005, p. 88). Esse lançar-se ao futuro a partir do sonho é o que condiz com o conceito de utopia desenvolvido por Bloch. Parte dos sonhos dos trabalhadores acionam utopias. Algo que está presente em A queda.

Do alto da construção é possível ver o corpo que jaz no chão

Na primeira sequência de A queda (1976), vemos a implosão de um grande edifício, seguida de uma cena na qual pessoas catam lixo em um aterro sanitário. A montagem articula as duas sequências a uma passagem de caráter documental na qual trabalhadores exercem seus ofícios em um matadouro. As imagens são fortes e de cores vivas. Destaca-se, especialmente, o vermelho do sangue que corre pelas frentes e carnes dos animais abatidos. Espasmos pós-morte e o olho esbugalhado dos animais chocam pelo modo como são enquadrados. O sangue derramado é tomado em cálices prateados pelos patrões, que exaltam o progresso. Em quatro cenas, Ruy Guerra e Nelson Xavier constroem imagetivamente as relações de poder e classe nas quais irão se debruçar ao longo de todo o filme. Essas mesmas relações de poder e classe que

também estavam presentes há doze anos em outra produção de Guerra, *Os fuzis* (1964). Os dois longas-metragens funcionam como dípticos, que postos em cotejo e em complemento formam uma constelação alquímica que fornece o substrato do sonho inatingível do trabalhador, seja nos grotões no sertão nordestino, seja na construção civil das grandes cidades sudestinas.

Em 1964, soldados fardados chegam a uma pequena comunidade rural no intuito de realizar uma proteção local. Instalam-se em uma estalagem precária e passam a conviver com a população. Há, entre os habitantes, um líder religioso, uma espécie de entidade messiânica, que os guia espiritual e organizacionalmente no lugarejo. Ele invoca, em sua oratória, símbolos religiosos e pagãos, sacraliza a figura de um boi como uma representação divina e potencializa em suas orações as diferenças de classes. Os soldados tornam-se figuras estranhas ao lugar, não conseguem estabelecer totalmente uma convivência com os locais. A mediação é feita por um personagem, o Gaúcho, chofer de caminhão, que outrora também fora soldado e companheiro de farda de Mário, vivido por Nelson Xavier, e que faz parte da comitiva militar recém chegada à cidadela. Assim se dá a estrutura narrativa de *Os fuzis*. De acordo com Roberto Schwartz, os soldados, “são homens quaisquer, de classe baixa. (...) Fardados e ateus, vadiam pelas ruas como se fossem deuses, os homens que vieram de fora e de jipe. Falam de mulheres, dão risadas, não dependem do boi santo, é o que basta para que sejam (...) uma coisa nova” (SCHWARTZ, 2008, p. 32). Há, de partida, um conflito de classe e de distanciamento estabelecido entre os moradores e os forasteiros, algo que se agrava quando Pedro, um dos soldados vivido por Paulo César Pereio, alveja um camponês e o mata. O evento agrava bastante a crise entre as duas partes.

Após a sequência inicial supracitada de *A queda*, operários trabalham em uma obra de um prédio. Um alvoroço se estabelece e vários trabalhadores deslizam sobre o barro até chegarem a um buraco onde jaz o corpo de um funcionário. Ele sofrera uma queda de um andaime pela falta do uso da cinta de proteção. Seu rosto está ensanguentado e

ele é retirado pelos colegas da poça de lama². Nesse instante, chega até o local Mário. Ao olhar para o companheiro acidentado, ele é tomado por uma lembrança, que chega até ele como um devaneio do passado. O filme de 1976 fará uso de um artifício recorrente ao longo de sua narrativa: de buscar no filme de 1964 as imagens do passado que surgem como uma tormenta do presente. O choque é também estético, na contraposição entre as imagens coloridas e câmeras na mão de Edgar Moura em *A queda* com o uso de planos abertos e lentes grande angulares em preto e branco de Ricardo Aronovich em *Os fuzis*.

São quatro os momentos nos quais aparece o uso desse mecanismo de resgate, que serão analisados. O primeiro é este já citado: do rosto ensanguentado de Hugo Carvana, o corte nos remete ao passado, ao rosto do mesmo personagem de doze anos atrás, José, um dos policiais que fazem parte do comboio ao sertão. Eles estão sobre a carroceria de um caminhão e estão no momento em que são conduzidos ao lugar-*rejo*. Contam anedotas, falam de casos amorosos e da dificuldade de se alimentar em um local onde a precariedade está muito presente. Há um vigor e um sopro de vida no rosto de José, que se contrapõe, em um corte que retoma o presente, com sua face moribunda deitado na maca, ao lado de Mário, dentro da ambulância. Constelar as duas cenas nos permite uma construção de sentido somente presente a partir desse artifício. Há, na alternância entre os dois filme e a partir desses devaneios do personagem de Mário, também uma inversão de papéis de domi-

2 A sequência ecoa uma outra, de 1929, do média-metragem *Fragmentos da vida*, de José Medina. Na São Paulo da década de 1920, na efervescência desenvolvimentista do início do século a partir de políticas públicas pré-getulistas, um operário despenca de um andaime de um prédio em construção. Ele é cercado pelos outros trabalhadores e por seu filho, que acabara de chegar ao canteiro de obras para levar a marmita para o pai. Pouco antes de falecer, o operário diz ao filho para que ele se torne um homem trabalhador e honesto. Todavia, o que acaba por acontecer é que o filho se torna um malandro nas ruas da cidade, aplicando pequenos golpes, inclusive com o intuito de ser preso, para que na prisão possa dormir e se alimentar de graça, sem que ter o esforço do trabalho. Ao final, em uma espécie de devaneio, o filho retoma a fala do pai pouco antes de morrer e decide, em um final um tanto quanto moralista, mudar de vida e assim buscar um trabalho. Interessante pensar como ambos os filmes, a partir do evento de um acidente de trabalho, provocam um mecanismo de devaneios que altera por completo a vida dos personagens. No caso do filho, em sua mudança de vida ao lembrar do pai e no caso de Mário em sua busca por um mínimo de justiça para a família do amigo em *A queda*.

nação: outrora soldados³, ainda que rasos, que chegavam como a força do poder a um lugar de precariedade, agora tanto José, quanto Mário, são operários, a serviço de um conjunto muito maior de forças capitalistas e desenvolvimentistas. Essas novas forças são apresentadas em A queda por fotogramas congelados de reuniões entre empresários do alto escalão do Brasil. Sobre as imagens, a voz off é carregada por negociatas e um desinteresse total pela vida humana. O que se busca é o lucro.

Essa transposição das relações de classe e de poder e esse esfacelamento do sonho do trabalhador aparece, mais uma vez, no segundo momento no qual a montagem de A queda se articula com as imagens de Os fuzis. Mário e Dona Lindalva (Maria Sílvia), viúva de José, estão no Instituto Médico Legal. Nesse mesmo instante, o advogado da empreiteira responsável pela obra no qual José falecera tenta passar um dinheiro para a mulher mediante a assinatura de um recibo em branco. Mário intervém e afasta a viúva da situação. Surge um outro advogado, ao lado, que diz a Lindalva que ela deve procurar um escritório de advocacia de causas trabalhistas. A cena torna-se uma espécie de embate jurídico enquanto o corpo de José permanece deitado sobre a maca fria do instituto médico legal. Mário retira o lençol que cobre o rosto do companheiro. Sua pele está pálida, os olhos esbugalhados. A montagem articula esse rosto ao de Gaúcho, em Os fuzis, em uma das cenas mais emblemáticas do filme. Ele está no bar junto de Mário e José, símbolos do poder, do controle. Na rua, o cortejo fúnebre do camponês assassinado pelo soldado Pedro. Gaúcho disserta sobre a morte: “Na minha terra também carregam o morto numa folha de porta. Também amarram os pés do morto. Se cair o pé esquerdo, alguém da família irá morrer”. Enquanto o caminhoneiro fala, vemos Mário ao fundo. Ao fim da fala, ao som de um cancionero fúnebre, um corte para dentro do bar, que revela José, que bebe uma cachaça no balcão.

Gaúcho retorna ao recinto, provoca os soldados, ao levantar um brinde cachaça aos defensores da lei. Nesse instante, o ex-soldado se

3 “Os soldados são como nós. Mais, são os nossos emissários no local, e gostemos ou não, a sua prática é a realização da nossa política. É nela que estamos em jogo, muito mais que no sofrimento e na crendice dos flagelados.” (SCHWARTZ, 2008, p. 32).

descola da patente que antes carregava, se coloca no limiar entre aqueles que impõe a força e aqueles que resistem. Gaúcho é a exata metade do país que vive às portas do início do Golpe Civil-Militar, é um corpo expropriado, sem lugar, que resta beber e esperar que sua carga seja liberada e que ele possa partir. Segundo Schwartz (2008):

Os soldados passeiam pela rua a sua superioridade, mas para o olho cidadão, que também é seu, são gente modesta. São, simultaneamente, colunas da propriedade, e meros assalariados, montam guarda como poderiam trabalhar noutra coisa – o chofer de caminhão já foi militar. Mandam, como são mandados; se olham para baixo são autoridades – se olham para cima são povo também. Resulta um sistema de contradições, que será balizar para o enredo.(SCHWARTZ, 2008, p. 33)

No decorrer da cena, Gaúcho ri em deboche, Mário pede para que ele não ria. Gaúcho diz que não está rindo, está falando, Mário impõe para que ele também não fale. “Não posso rir, não posso falar”. José grita para que Gaúcho se cale. Gaúcho o provoca: “Valente, hein?”. Mário tenta encerrar o conflito: “O que você tá querendo? O Homem morreu!”. “Manoel”, afirma Gaúcho, ao dar nome àquele que o lugar da força insiste em não nominar⁴. “E você, quantos matou?”, pergunta Mário. “Muitos! Mas agora sou chofer de caminhão”, responde provocativamente o caminhoneiro, mais uma vez se descolando no jogo das relações de poder. “Deixe, esse cara é um bêbado!”, tenta encerrar assim a discussão José. “Estamos todos bêbados. Os policiais. Os choferes de caminhão. Os policiais”, assim profere suas últimas palavras Gaúcho, numa reflexão a respeito da incapacidade de se estar bem nessa realidade hostil a qual todos estão presos.

4 Algo que também aconteceria depois com o próprio José, agora povo, agora trabalhador civil, que após sua morte é tratado sem alcunha, sem subjetividade, é apenas o estorvo para o desenvolvimento impelido pelas construtoras durante a ditadura, pouco depois do ilusório “Milagre Econômico”, no qual Salatiel (Lima Duarte), sogro de Mário em A queda, tanto acredita. Salatiel é a figura limiar entre o trabalho e o poder. É o mestre de obras, mas que está corrompido pelo dinheiro e pela sede de fazer parte do outro lado. Ele tenta, durante vários momentos, convencer Mário a não continuar sua investida pelos direitos de Lindalva diante da empreiteira. Para tanto, tenta, por muitas vezes, subornar o genro. Nesse sentido, Salatiel é a representação do capital e de suas formas de poder.

O corte faz retornar novamente ao tempo de Mário como operário. Ele está de pijamas sobre a cama, conversa com a esposa Laura, vivida por Isabel Ribeiro. Eles conversam sobre a morte de José e a estupidez que acomete a situação toda. Mário carrega agora no semblante o peso de uma história de quem sabe o que é estar nos dois lados do poder. Daquele que no passado ocultara a morte de um trabalhador e que agora se via na obrigação de buscar justiça para a morte de um camarada.

Essa morte que retorna no terceiro devaneio do personagem quando de seu encontro com Pedro na estação de trem. Ao se ver de novo junto ao colega de força tarefa militar, ele percebe que ele continua a exercer o mesmo ofício, só que agora como policial na cidade. Pedro, aquele que não se incomodava com as questões relacionadas às diferenças do poder, ainda exerce a mesma função de estabelecimento da ordem. Os dois transitam juntos pela cidade, em meio ao povo. A câmera circula junto deles, colada ao corpo, se entrecortando junto aos transeuntes, a massa da cidade. Nesse instante, o passado surge como algo que perfura o presente para redimensionar o estatuto da morte.

O preto e branco da imagem, a construção do quadro com a câmera no tripé, o sentido quase observacional da ação irrompe diante da imagem em trânsito anterior, colorida. Vemos o rosto de Pedro jovem, quase imberbe, em contraposição ao policial barbudo de anos depois. Em suas mãos, o fuzil. Ao seu lado, outro soldado e José. Eles fazem as apostas, ele mira um carneiro e acerta o homem, que cai falecido ao chão. Ele ainda torce para que ele se mexa, mas já é tarde demais, não há mais vida, há o peso do passado. Pouco depois, junto dos outros, eles discutem sobre o que fazer. Para Pedro, é apenas mais um corpo morto, apenas mais um que morreu por engano. Para Mário, não, para Mário trata-se do assombro que o seguirá durante toda a vida. A câmera instalada no interior do casebre onde residem os soldados revela os bastidores de um debate. Na profundidade de campo é possível perceber os atores do acontecimento que vêm e vão na medida em que reforçam seus argumentos de que é preciso criar uma outra maneira de dizer o que aconteceu. Preferem forjar um outro incidente, como se Manoel, o camponês alvejado, tivesse sido esfaqueado. Assim o fazem. José participa da mácula. Mal saberia que anos depois também seria vítima de uma reconstituição falsa de evento. A fim de que não se tenha que arcar com as indenizações, o laudo técnico de sua morte afirma ter ele sofrido um atropelamento. Isso tão logo Mário, a partir de uma conversa com

o sogro, ter convencido Lindalva de que o melhor seria mesmo aceitar o que oferecia a empresa, pois a burocracia poderia atrasar tudo. Nessa sequência, mais uma vez os bastidores do poder são filmados de um modo sóbrio, quase frio. Os atores se posicionam como que encastelados em seus lugares de privilégio e de classe: advogados, negociadores, empresários.

Após ser ludibriado por Salatiel, Mário decide retomar sua briga pelos diretos da viúva do companheiro de trabalho. Na pequena obra para a construção de sua futura casa, Mário recebe o sogro, a esposa e a namorada dele para uma comemoração dessa nova etapa de vida. Em meio aos pedreiros, inicia-se uma discussão entre Laura e o pai, que serve de esclarecimento a Mário de que o maior objetivo mesmo de Salatiel era tirar a queixa de acidente de trabalho por parte de Lindalva para que ele pudesse crescer dentro da empreiteira. A partir desse instante, a violência do poder passa a imperar fortemente no corpo de Mário. Ele é obrigado a fugir de casa e a buscar de novo a imprensa com os documentos que comprovam o acidente que ocorrera com o amigo por conta de uma ausência de equipamento de segurança no trabalho. Naquele instante, ele é munido por um sonho utópico, tal qual aquele pensado por Bloch (2005). Todavia, ele é recusado pela imprensa, perseguido pela polícia. Nas sequências finais de *A queda*, Mário caminha, já desesperado, em meio à multidão, dominado pelas relações de poder e de classe. Essas imagens dos rostos do povo em 1976 são, novamente, intercaladas às de 1964, quando o comboio de soldados inicia sua partida da cidade. Há uma violência simbólica nas duas imagens. Quem decide romper com esse status quo é Gaúcho, que ainda no bar, rouba o fuzil de José e parte para uma ação intempestiva e desesperada contra aquilo que ele julga ser o povo sendo tomado de assalto, mais uma vez. Na sua disparada, acaba por ser fuzilado por uma saraivada de tiros de José, que, após matar o caminhoneiro, cai em prantos no chão. Mário chega logo em seguida, e segura entre os braços o corpo já sem vida de Gaúcho. “O excesso frenético dos tiros, assim como a sinistra alegria de perseguição, deixam claro o exorcismo: no ex-soldado os soldados fuzilam a sua própria liberdade, a vertigem de virar a bandeira” (SCHWARTZ, 2008, p. 34-35).

A virada da bandeira se daria anos após, na guinada de vida que impôs aos soldados o lugar de trabalhador comum, perpassado pelas relações de poder e de classe, devastado em seus diretos e necessidades

de vida, acidentado pelas péssimas condições de trabalho e suplantado por uma série de derrotas históricas. Curioso pensar que, três anos depois da realização de A queda, o Brasil passaria por uma série de greves no ABC paulista que culminariam com uma maior garantia dos direitos trabalhistas, bem como a criação do PT e décadas depois com a eleição do primeiro presidente de origem pobre e operária. O sonho, naquele instante, ainda era subjugado e trespassado pelos devaneios de um passado de morte. Mortes que resultam em outras tantas.

Considerações finais

O método comparativo na teoria do cinema ainda se encontra em desenvolvimento, mesmo que já existam pesquisas e grupos de trabalho que tem procurado estabelecer métodos que ajudem nas análises. Como foi possível perceber, o ato de constelar e buscar uma alquimia entre as obras auxilia fundamentalmente na construção de certos sentidos que não seriam totalmente possíveis se os filmes fossem analisados de modo isolado. Os buracos temporais e espaciais são preenchidos por construções de sentido a partir do momento em que um filme é posto em cotejo ao outro.

No caso específico dessas duas obras realizadas por Ruy Guerra (uma delas em codireção com Nelson Xavier), há entre elas um enlace temporal e narrativo, tendo em vista os dois filmes possuírem os mesmos personagens principais. Isso nos permite não apenas um avanço no tempo, mas uma construção histórica que remete diretamente a do Brasil, bem como na relação do povo com o poder e a luta de classes.

Todavia, esse método de inventariar, de criar constelações fílmicas e séries históricas não precisa necessariamente partir de filmes realizados pelos mesmos cineastas ou constituídos pelos mesmos personagens. É possível que se parta de filmes e cineastas diversos, que se crie ligações e interlocuções entre épocas distintas e entre obras que, por ora, não teriam uma relação tão óbvia. Algo que inclusive fizemos ao trazer à baila, mesmo que a título rápido e comparativo, o filme de José Medina, Fragmentos da vida (1926).

A análise, advinda desse método de trabalho e investigação, nos possibilitou estabelecer modos de relações de trabalho e de classe no cinema brasileiro a partir de um elemento chave: o sonho, que no caso específico desse texto se dá na forma de devaneio, esse modo de ser trespassado por um pensamento que se encontra entre o sono e a vigília.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BLOCH, Ernst. O Princípio Esperança. Vol. I (Tradução de Nélio Schneider), Vol II (Tradução e notas de Werner Fuschs) e Vol. III (Tradução e notas de Nélio Schneider).Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. UERJ, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. Ruínas Circulares. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOTELHO, Letícia. Walter Benjamin e as imagens da história - Possibilidades de uma crítica social a partir da arte. Pólemos, Brasília, v. 1, n. 1, p. 104-122, 2012
- BRETAS, Aléxia. A constelação do sonho em Walter Benjamin. São Paulo: Humanitas, 2008.
- FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2001.
- POSNETT, Hutcheson Macaulay. O método comparativo e a literatura. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia F. (orgs.). Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SCHWARTZ, Roberto. O pai de família e outros estudos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparativista no cinema. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, XX, Porto Alegre, 2019. Anais... Compós, 2011, p. 1-15.
- WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In COUTINHO, Eduardo F.); CARVALHAL, Tania F. (orgs.). Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CAPÍTULO 10

Luz, câmera, violência doméstica: representações da violência doméstica em O Outro Lado do Paraíso

DANIELLE SILVA PEIXOTO

Introdução

Brasil, 2020: diariamente a mídia noticia casos de violência de gênero. Casos de feminicídio e de violência doméstica são ainda muito frequentes no país e, infelizmente, essa dor é sentida na pele de mais de 27% das mulheres brasileiras acima de 16 anos, segundo dados da pesquisa Visível e Invisível, a vitimização de mulheres no Brasil, publicada pelo Fórum de Segurança Pública, em 2019. Olhando mais de perto, nessa mesma pesquisa, 76,4% das mulheres entrevistadas declararam conhecerem seus agressores, sendo 23,8% companheiros, 15,2% ex-companheiros; 42% das mulheres foram agredidas dentro de suas casas; apenas 10% procuraram a delegacia da mulher enquanto 52% declararam não terem feito nada. Mas não para por aí: segundo dados da Pesquisa IPEA de 2014, entre os homens e mulheres entrevistados, 63% concordam, total ou parcialmente, que “casos de violência dentro de casa devem ser discutidos somente entre os membros da família”; 89% concordam que “a roupa suja deve ser lavada em casa”, enquanto 82%

consideram que “em briga de marido e mulher não se mete a colher”. São esses dados que demonstram a forte presença da violência doméstica e familiar na sociedade brasileira e reforçam a importância de se discutir as vulnerabilidades e opressões vividas pelas mulheres e que favorecem a manutenção desse cenário nos dias atuais.

A questão da violência de gênero, que inclui a violência doméstica e familiar contra a mulher, se apresenta como relevante para o debate público, tanto para a aplicação de legislações contra essas agressões baseadas no gênero quanto para a implementação de políticas públicas efetivas que visam a sanar essa problemática. Neste contexto, a Lei Maria da Penha, que objetiva coibir a prática da violência doméstica e familiar¹, e a Lei do Feminicídio², que visa a combater o homicídio de pessoas do sexo feminino, se apresentam como importantes instrumentos para a proteção da mulher nessas situações.

Na sociedade contemporânea, em que os meios de comunicação estão em franca expansão, as informações são disseminadas rapidamente e disponibilizadas em diversas plataformas. Do jornal às mídias digitais, os meios de comunicação oferecem um espaço importante para constituição de debates e construções de sentido coletivas. Contudo, talvez uma das mais populares ainda seja a televisão, presente em 96,7% de todos os domicílios permanentes no Brasil, segundo dados de pesquisa IBGE 2017. Presente no cotidiano de muitos brasileiros e brasileiras, a telenovela pode ser percebida como um dos importantes espaços que possibilitam o debate de “assuntos de interesse público” pela sociedade brasileira, além de colaborar na construção de sentido coletivo, produção da memória nacional, com “registros do presente e resgates históricos” (JAKUBASZKO, 2019, p.27)

Nesse mesmo sentido, Baccega e Abrão (2016) argumentam que a telenovela se apresenta como um produto televisivo fortemente presente no cotidiano nacional, permitindo que as pessoas se identifiquem com

1 A Lei nº 11.340/2016, conhecida como Lei Maria da Penha, foi sancionada em 07 de agosto de 2006 e abrange cinco tipos de violência contra a mulher: física, sexual, moral, psicológica e patrimonial. Disponível em: <<https://bit.ly/3by1gEi>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

2 A Lei 13.104/2015 transforma em crime hediondo homicídios praticados contra mulheres, motivados pela condição de gênero. Disponível em: <<https://bit.ly/2VrMMjC>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

as histórias narradas. Por atrair uma audiência majoritariamente feminina, torna-se interessante espaço para discussão de assuntos relativos à vida das mulheres brasileiras, como, por exemplo, o tema deste artigo: violência doméstica e familiar contra a mulher. Assim, as diversas cenas que representam o cotidiano das famílias brasileiras possibilitam que “os receptores se apropriem das mensagens a partir de suas práticas” (BACCEGA; ABRÃO, 2016, p.110).

Reconhecida pela qualidade nas produções ficcionais seriadas brasileiras, a Rede Globo é a emissora com a maior cobertura dentro do país, sendo o horário de 18h às 24h o de maior audiência. Exibida entre 23 de outubro de 2017 e 11 de maio de 2018, na faixa horária das 21h, a telenovela *O Outro Lado do Paraíso*, ambientada no Tocantins no período de 2007 a 2017, abordou temas como racismo, pedofilia, nanismo, homofobia, assédio moral, corrupção, prostituição e violência doméstica, chegando a mais de 38 pontos de audiência, o que significa entrar em mais de nove milhões de domicílios.

Assim, partindo deste contexto aumentado da violência de gênero e da presente característica da telenovela como fenômeno comunicativo que busca representar faces da sociedade, este artigo se propõe a analisar quais os quadros de sentido (GOFFMAN, 2012) acionados pela telenovela *O Outro Lado do Paraíso* e quais os posicionamentos das personagens a partir da representação da primeira cena de agressão física de Gael contra Clara, buscando resposta à pergunta o que está acontecendo aqui? Assunto de casal ou violência doméstica? As cenas analisadas foram exibidas no período de 28 de outubro de 2017 a 31 de outubro de 2017, que compreende o momento da agressão e sua reverberação entre as personagens. Dessa forma, para empreender esta análise será feito um breve resgate do conceito de representação (HALL, 2016) e da noção de Quadros (BATESON, 2000) e Enquadramento (GOFFMAN, 2012) para, em seguida, realizar a investigação por meio da análise de enquadramento, conforme proposta por Goffman (2012).

Analisar as formas como os quadros de sentidos são mobilizados na obra diz muito daquilo que entrará na casa e na discussão cotidiana das pessoas e as formas como outros sujeitos podem se posicionar e compartilhar sentidos a partir destes quadros.

Representação e a produção de sentido

O mundo muda constantemente, assim as formas de vê-lo não são definitivas e imutáveis. Através das interações sociais e do agir no mundo, são produzidos e atualizados constantemente os sentidos acerca das coisas e dos indivíduos sobre si mesmos. Essas interações que constituem a vida social se realizam por meio da linguagem, mediadora das relações entre sujeitos (HALL, 2016). É essa ideia que baseia o entendimento de que “é a experiência humana que funda a realidade social, constituindo discursivamente o universo de valores, referências, normas e regras que orientam a vida dos indivíduos” (SIMÕES, 2004, p. 16). E essa produção e ressignificação não tem fim.

Neste processo relacional que promove constantes atualizações e novas produções de sentido no campo das interações simbólicas (por meio da linguagem) é que a cultura se constitui, entre a produção da realidade social e a constituição da experiência humana, permanentemente construída pelos sujeitos de modo interdependente. Dessa maneira, a cultura é constituída pela produção de sentidos, no âmbito da linguagem (textos e representações) e nas práticas cotidianas dos sujeitos (FRANÇA; SIMÕES, 2015), possibilitando, assim, que os indivíduos interpretem o mundo de maneira semelhante, expressando e compartilhando seus sentimentos e ideias de modo que um compreenda o outro (HALL, 2003).

Dessa forma, a linguagem constrói os significados por meio do sistema representacional: o uso intencional de signos e símbolos para transmitir (significar ou representar) para os outros nossos conceitos, ideias e sentimentos. É através da linguagem que estes elementos são representados na cultura: “a representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p.18). Do ponto de vista dessa dinâmica de produção de sentidos e da relevância da comunicação e da linguagem na constituição da cultura, torna-se importante considerar a participação ativa dos fenômenos comunicativos neste processo circular de construção da realidade social. Assim, ao olhar para a interação entre sociedade e mídia podemos apreender os processos de ressignificação dos contextos sociais.

Nesse sentido, a mídia exerce papel central na constituição da cultura contemporânea, e seus produtos oferecem oportunidades para análise e apreensão de características da sociedade na qual se inscrevem. Essa centralidade do papel da mídia se apresenta de diferentes formas ao longo da história dos meios de comunicação, podendo ser fortemente percebida hoje, por exemplo, pela transmedia storytelling, onde as narrativas midiáticas, incluindo as das telenovelas brasileiras, acabam sendo maleáveis para encontrar seus públicos nas diversas plataformas, além de permitirem uma ampliação das fronteiras da autoria para a construção colaborativa das narrativas (LOPES; CASTILHO, 2018). Essas novas formas de relação do sujeito com os produtos midiáticos e com os meios de comunicação é colaboradora para a dinâmica social dos sujeitos e das formas como nos relacionamos com os outros.

Nessa perspectiva, em razão de sua inserção em nossa dinâmica social, a telenovela têm se tornado um objeto rico para investigações acerca das representações da sociedade brasileira, ocupando lugar de destaque na cultura local, trazendo em suas temáticas representações do cotidiano, gerando visibilidade para assuntos relevantes, promovendo debates, e colaborando na atualização dos valores sociais e da identidade nacional. Assim, o discurso que é construído e circula na telenovela passa a ser inserido no imaginário popular e a mídia se apropria desses discursos para retroalimentar às novas produções (FRANÇA; SIMÕES, 2003). É essa capacidade de representação e identificação da telenovela que é relevante para pensar o objeto deste artigo e como ele pode colaborar para a construção de sentido sobre temáticas antes negligenciadas e o reconhecimento de sujeitos muitas vezes invisibilizados pela mídia.

Dessa forma, as representações podem ser vistas “como sinônimo de signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade” (FRANÇA, 2004, p.14). O conceito apresenta complexidades que se definem pelo campo de estudo no qual se inscreve, sendo utilizado em estudos da sociologia, antropologia, semiótica, linguística, psicologia, filosofia, entre outros. Importantes contribuições são apresentadas por estudiosos como Émile Durkheim e Serge Moscovici. Contudo, para este artigo será convocado o conceito proposto por Stuart Hall (2016).

Para Stuart Hall (2016), representação se refere ao processo de uso da linguagem pelos sujeitos culturais para produzir sentido, para expressar alguma coisa ou representá-la para as pessoas. Assim, “a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” (HALL, 2016, p. 31). Nesse sentido, o autor concebe a definição tomando como base as funções da representação de descrever ou retratar, produzindo uma semelhança com algo; e a de simbolizar alguma coisa, se colocando no lugar dessa coisa. É assim que o sentido das coisas é apropriado pelo indivíduo que passa a ser capaz de expressar um pensamento e a se comunicar por meio da linguagem de modo que outros sujeitos sejam capazes de entender. Mas, para isso, é preciso que o mesmo código seja compartilhado entre os interlocutores. Para tanto, é operado o sistema de representação, que Hall (2016) apresenta como a junção da representação mental (mapas conceituais) e da representação pela linguagem (signos) com vistas à construção de sentido.

Assim, o conceito de linguagem para Hall é central: ele é definido de forma ampla e inclusiva. Refere-se ao sistema escrito, falado, às imagens visuais, independentemente de sua forma de produção, as expressões faciais ou gestos, a linguagem da moda, dos semáforos, ou seja, “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcione como signos, que sejam capazes de carregar e expressar sentido e que estejam organizados com outros em um sistema” (HALL, 2016, p. 37).

Buscando a articulação entre sentido, linguagem e cultura por meio da representação, o sociólogo apresenta três abordagens da representação: 1) reflexiva, que diz que a linguagem apenas reflete um significado que já existe no mundo; 2) intencional, que diz que a linguagem apenas expressa o que o “falante” quer dizer, sendo ele produtor do significado, o que não capta a integralidade da representação, mas já inclui o sujeito como agente partícipe na construção do sentido; e 3) construtivista, que reconhece o “caráter público e social da linguagem” (HALL, 2016, p.49) e diz que o significado se constrói na e por meio da linguagem, não ignorando o mundo material, mas reconhecendo que o sentido é uma construção coletiva, sendo esta última a que Hall defende em sua perspectiva. Assim, a representação somente se dá em relação às formas concretas que o significado assume, sendo analisada no exercício da leitura e interpretação: “o sentido não está no objeto, na pessoa ou

na coisa, e muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que depois de um tempo, ele parece natural e inevitável” (HALL, 2016, p. 41).

Desse modo, a telenovela, enquanto forma material, coloca em circulação as narrativas que podem servir de base para construção de sentidos, reforçando os existentes, modificando-os, ou até mesmo produzindo novos sentidos. E essa produção de sentidos se relaciona em sua base com outros sentidos fixados socialmente, como os valores e papéis sociais. É essa perspectiva que reflete sobre o papel da representação e da linguagem como constituidoras da existência do indivíduo e da cultura de uma sociedade que será basilar para este trabalho.

O conceito de enquadramento: Bateson e Goffman

O conceito de enquadramento (BATESON, 2000; GOFFMAN, 2012) tem sido frequentemente utilizado pelas disciplinas do campo das ciências humanas para análises de objetos empíricos. Como um relevante método, a análise de enquadramento pode ser aplicada em investigações de vários objetos, de programas de TV até mesmo uma conversa social. Todavia, essa possibilidade de diversificação de usos da noção de enquadramento pode gerar uma perda de precisão conceitual e uma eventual fratura do conceito. Ainda assim, se mantém como um caminho promissor de investigação, especialmente quando associado a outros métodos, como a análise de discurso (MENDONÇA; SIMÕES, 2012).

Mesmo sendo o conceito amplamente conhecido pelos trabalhos de Goffman (2012), o próprio autor credita a Gregory Bateson (2000) o título de primeiro estudioso a trazer o termo Quadro em seus estudos de psicologia.

Por meio da investigação das relações entre médico e paciente, Bateson se propunha a entender como se desenvolvia a interação e a comunicação entre os seres humanos. Em seu artigo “Uma teoria sobre brincadeira e fantasia” (2000), o autor buscou explicar como as interações se utilizam dos quadros de sentido que conformam as interpretações e oferecem base para as ações dos indivíduos. Nesse sentido, ele apresenta os níveis básicos das interações comunicativas humanas: o nível denotação, que se refere ao conteúdo da comunicação; o nível metalinguístico, que contempla a linguagem e as mensagens implícitas e

explícitas; e o nível metacomunicativo que trata do discurso e a relação entre falantes (BATESON, 2000, p. 35). A partir destes três níveis, os indivíduos se comunicam através de mensagens e sinais que dizem qual o tipo de relação que se estabelece naquela interação. É no nível metacomunicativo que se encontra o enquadre, e que permite reconhecer o que está acontecendo em uma situação comunicativa. Para o autor, “todo enquadramento é metacomunicativo e toda metacomunicação constitui um enquadramento” (BATESON, 2002 p.99), ou seja, todo enquadramento indica qual o tipo de interação estabelecida entre os sujeitos, assim como o tipo da relação pode determinar o enquadramento da situação em questão. Assim, os atores sociais envolvidos na interação buscam identificar sinais que os auxiliem no entendimento de qual situação se define em uma sequência de atividades para, então, poderem atuar de maneira adequada.

Estes achados de Bateson (2002) são importantes para conformar a situação ali estabelecida, os sentidos produzidos na interação e os comportamentos dos indivíduos. Contudo, estes quadros não são criados pelos atores sociais, mas sim mobilizados, pois dependem dos sentidos compartilhados socialmente.

A partir do conceito de quadro de Bateson, Goffman propôs uma “outra análise da realidade social” (GOFFMAN, 2012, p. 24). Baseado na perspectiva situacional, com bases pragmatistas, o autor buscava investigar as interações entre os indivíduos, que muitas vezes não se limitavam ao encontro face a face, mas que eram cotidianas e formavam as experiências dos sujeitos no mundo. Dessa forma, Goffman propôs o enquadre como sendo o que possibilita em uma dada situação responder a pergunta: “O que está acontecendo aqui?”. Para ele, as leituras dos quadros se darão de maneiras diferentes a depender do papel de cada indivíduo dentro de uma atividade.

Ampliando o conceito, o autor apresenta alguns termos elementares: Faixa [strip], usado para designar um recorte de fluxo de atividade em curso, como “um conjunto bruto de ocorrências” (GOFFMAN, 2012, p.33); e o termo Quadro, no sentido empregado por Bateson (2000). Assim, ele define quadro [frame] como sendo “os princípios de organização que governam os acontecimentos – pelo menos os sociais – e nosso envolvimento subjetivo neles” (idem, 2012, p.34); é a palavra usada para

fazer referência aos elementos básicos que os indivíduos são capazes de identificar. Dessa maneira, os indivíduos, ao entrar em uma situação devem compreender o quadro que a delimita e, assim, se decidirem como se posicionar frente a ela. É a mobilização destes quadros que é chamada de enquadramento (FRANÇA; SILVA; VAZ, 2015, p.136).

A partir do reconhecimento de que em uma dada interação vários quadros podem ser acionados e sobrepostos, Goffman (2012) ressalta que para organizar as experiências é possível isolar alguns quadros básicos da cultura, e para isso ele propõe uma caracterização dos quadros: quadros primários (com aplicação mais imediata e direta em uma cultura, permitindo que o indivíduo situe, perceba, identifique e rotule ocorrências a partir da existência de uma intersubjetiva coletividade); o conceito de key (que são os conjuntos de regras e convenções que transformam as situações, atualizando os quadros primários) (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.190); o conceito de footing, importante para pensar os posicionamentos dos sujeitos dentro da interação, sendo construído e transformado a partir dos discursos, e ligados aos enquadres dos acontecimentos. Dessa forma, o enquadramento está para a situação interativa, assim como o footing está para os posicionamentos dos indivíduos dentro das interações.

Assim, sem a pretensão de abarcar toda a complexidade e riqueza do conceito de enquadramento, buscou-se apresentar aqui a base conceitual e metodológica que orientará, nas próximas seções, a análise do objeto empírico em si: a partir da pergunta “o que está acontecendo aqui?” para definir quais quadros de sentido são acionados no núcleo ligado ao casal “Clara e Gael”, na novela O Outro Lado do Paraíso.

Enquadrando O outro lado do paraíso: representações da violência doméstica

Para este artigo será proposto como objeto empírico algumas cenas da telenovela O Outro Lado do Paraíso, que representam a situação interativa reconhecida como “violência doméstica”, a qual me interessa investigar. O núcleo que traz à tona esse contexto é composto por:

Clara (Bianca Bin): uma jovem inocente quando se trata de assuntos amorosos, que vive ao lado do avô, Josafá, em terras ricas em esmeraldas, no Jalapão.

Josafá (Lima Duarte): Avô de Clara, é dono de um bar de beira de estrada em Pedra Santa, onde ficam as terras valiosas. É um homem íntegro, mas um pouco “bronco”.

Dona Mercedes (Fernanda Montenegro): Mulher mística que ajuda as pessoas com aconselhamentos e curas, tanto físicas quanto espirituais. Vive de forma simples com Josafá.

Gael (Sérgio Guizé): um homem bem humorado, mas de temperamento explosivo; herdeiro de uma família (supostamente) rica de Palmas e facilmente manipulado pela mãe.

Sofia (Marieta Severo): mãe de Gael, Lívia e Estela e sogra de Clara; mulher dominadora e ambiciosa que vê no casamento do filho a saída para a crise financeira familiar.

Lívia (Grazi Massafera): Filha de Sofia, é bonita e sofisticada. É apaixonada por Renato e seu grande sonho é ser mãe, mas não consegue gerar filhos.

Renato (Rafael Cardoso): Médico, é apaixonado por Clara, mas acaba se envolvendo com Lívia quando a amada se casa com Gael. Trabalha no hospital de Palmas e cuida de Clara após as agressões.

Nádia (Eliane Giardini): mulher preconceituosa, casada com o Juiz Gustavo e mãe de dois filhos.

Vinícius (Flávio Tolezani): Delegado de Palmas, é casado com Lorena; é um homem duro e que guarda segredos do passado.

Nicácio (Fábio Lago): Dono do famoso salão de beleza de Palmas, sabe de todas as novidades da cidade. Torna-se amigo de Clara.

A trama expressa a temática da violência doméstica por meio da história do casal Gael e Clara, e se desenrola em algumas cenas ao longo da novela. Para este artigo, será analisada a sequência que retrata a primeira agressão física sofrida por Clara, e que insere e posiciona as personagens em relação à situação da violência, a partir das interações que se estabelecem dentro da trama ficcional, para então buscar responder a pergunta “o que está acontecendo aqui?”. Se faz importante ressaltar que muitas vezes as categorias de violência doméstica (sexual, física, moral, patrimonial e psicológica) se entrelaçam, sendo praticadas em conjunto em uma mesma cena.

O que está acontecendo aqui? Assunto de casal ou violência doméstica?

A escolha da análise de enquadramento (GOFFMAN, 1986; MENDONÇA; SIMÕES, 2012), como operador metodológico busca olhar para as representações da violência doméstica dentro da telenovela e compreender como os atores sociais, sejam personagens, autor ou recursos discursivos, mobilizam os quadros e se posicionam frente a eles para conformar a situação interacional. Segundo Mendonça e Simões (2012), “ao elucidar o modo pelo qual diferentes atores se posicionam em face dos outros, tal vertente possibilita investigar o permanente trabalho de cristalização, atualização e transformação das regras e convenções que balizam as interações, atualizando valores e normas sociais” (2012, p. 195). Esta perspectiva fundamenta a leitura da mobilização dos quadros para compreender os sentidos produzidos com base nos traços socioculturais de uma sociedade. Ao olhar para as situações interativas propostas nas cenas da telenovela, podemos apreender traços da cultura brasileira, e são estes traços culturais e os acordos da linguagem que permitem que os sujeitos compartilhem os sentidos produzidos, a todo o momento, seja nas relações ordinárias, no consumo de bens culturais ou através de informações oferecidas pelos meios de comunicação.

Para esta análise, algumas questões-chave serão levadas em consideração ao olhar para os sentidos produzidos entre Clara e Gael, assim como para as reverberações entre as demais personagens que participam desta cena, em segundo plano, ao comentarem, condenando ou apoiando: é violência doméstica? Foi merecido ou não? É crime ou é normal? Entre outras possibilidades, que seguem.

Na cena, Gael sai para jantar com a família e no restaurante um garçom, ex-aluno de Clara e morador do quilombo, a aborda e a elogia. Gael fica com ciúmes e Sofia observa. Quando ele fica a sós com sua mãe, ela usa desse assunto para instigá-lo a colocar sua esposa no lugar de submissão para que ela aceite que eles explorem as terras de esmeraldas, que pertencem ao avô de Clara, apesar de estarem no nome dela. Ela oferece bebida ao filho e instiga seus ciúmes, comentando que achou muito “íntima” a relação entre Clara e o garçom. Gael, visivelmente bêbado, vai para casa tirar satisfações com a esposa. Ao chegar no

local, ela está se arrumando para dormir com o marido e ele começa a insinuar que ela sabe seduzir um homem, ela afirma que acha que toda mulher sabe e se insinua para ele. Gael inicia o ato violento e avança em direção a esposa, insultando-a. Ela tenta argumentar, mas ele inicia a violência física. Clara “cai” da escada e Gael se arrepende da agressão, a socorrendo. No hospital, o médico Renato percebe que Clara foi agredida pelo marido, mas ela nega. Ele sugere a denúncia e alerta que existe a Lei Maria da Penha que a protege nessas situações. Clara continua negando para preservar o casamento e vai embora. Em casa, ela afirma ao marido que não aceitará mais a situação e ele pede perdão. Nos dias que seguem várias pessoas comentam sobre o ocorrido: a mãe, Sofia; as irmãs, Lívia e Estela; o delegado, Vinicius; a esposa do Juiz, Nádía; o avô de Clara, Josafá; a vidente, Dona Mercedes; o cabeleireiro, Nick.

Ciúmes: um dentre tantos gatilhos para uma situação de violência contra a mulher. Segundo o portal Relógios da Violência, projeto do Instituto Maria da Penha, o ciclo da violência doméstica e familiar contra a mulher se dá em três fases principais da agressão, que se repetem: aumento da tensão; ato de violência; arrependimento e comportamento carinhoso. Sob este ponto de vista, pode-se inferir que este ciclo é representado nas cenas em questão, assim como em diversos outros momentos ao longo da telenovela. Um exemplo disso é quando Gael sente ciúmes de Clara, havendo o gatilho; em momento seguinte, ele a confronta de maneira mais agressiva, havendo o aumento da tensão. Ainda nesta cena, ele inicia a agressão física, configurando o ato de violência; e inicia o arrependimento e comportamento carinhoso nos momentos seguintes, ao vê-la caída ao pé da escada e perceber que cometeu um erro, levando-a ao hospital, se oferecendo para ajudá-la, pedindo perdão diversas vezes e cedendo a alguns de seus pedidos como o de dormir sozinha na primeira noite após a agressão, visitar o seu avô e não a confrontar a respeito do garimpo. Nesse sentido, podemos inferir que há uma representação da violência doméstica pelas agressões em si, mas também pela representação do ciclo da violência doméstica.

Isto posto, apresentaremos a seguir os quadros de sentido revelados a partir das personagens envolvidas.

Gael é um homem muito ciumento, explosivo, machista, facilmente manipulável e que faz uso frequente de bebidas alcoólicas, momento

em que fica mais violento e autoritário. Justifica suas atitudes como algo que aconteceu sem que ele soubesse o porquê e entende a agressão como algo errado, mas característico do “ser homem”. Em momentos de fúria, faz uso dela como um instrumento de dominação, de afirmação de sua masculinidade e contemporiza seu erro, tratando-o como “uma briguinta de casal”, o que demonstra que mesmo entendendo como algo errado, não dimensiona a gravidade do ato. Os possíveis quadros acionados pela cena dizem do contexto de violência doméstica: uma sociedade machista que propõe a inferioridade e fragilidade da mulher como propriedade do homem e que deve atender aos interesses dele.

Outro quadro que se conforma é o da violência como consequência do uso excessivo do álcool, utilizada como justificativa para que Gael deixe que seu instinto violento aflore. Existe um problema nesta representação, pois, apesar de haver alguma relação quanto ao descontrole da personagem, o perigo de se associar o ato violento ao uso do álcool pode dar a ideia de uma diminuição da responsabilidade do agressor que foi violento apenas porque estava incapacitado de responder por si, em razão da embriaguez. Outras cenas ao longo da telenovela se utilizam desta mesma justificativa, podendo ser um empecilho para o tratamento da real complexidade do quadro de violência doméstica.

Clara é uma mulher ingênua, apaixonada e que ainda acredita no amor. Tendo esperança de que o marido volte a ser seu “príncipe gentil”, mente para não prejudicar Gael, mas o alerta de que não aceitará mais agressões. Ela sabe que a agressão não é uma atitude correta, mas relativiza, acreditando na possível mudança do marido e no sucesso do seu casamento, como uma espécie de “prova de amor”, como na cena em que ela afirma ter perdoado, mas que assim o fez por ainda acreditar no amor deles. Não dá sinais de entender que isso é um crime até que o médico diz isso a ela, durante atendimento no hospital após a agressão. Contudo, ela ainda protege o marido em nome desse amor. Assim, tende a se posicionar pelo quadro de amor compreensivo, que motiva a perdoar a agressão do marido que a “ama”. Esse valor do amor que “tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta” (BÍBLIA SAGRADA, 2008) está relacionado com a ideia do amor que une um casal em matrimônio e que é defendido por algumas religiões que sustentam a submissão da

mulher ao seu companheiro. Dessa forma, perdoar o marido pode ser entendido como uma forma de amor e compreensão, requisitos para o casamento, nesta perspectiva. Assim, podemos também acionar o quadro da violência doméstica como assunto a resolver dentro de casa, no âmbito privado, com amor. Aqui podemos resgatar um dos eixos da crítica feminista da relação público x privado (BIROLI, 2014; 2018), base para esta análise e para a constituição da Lei Maria da Penha: a violência doméstica acontece na esfera privada, mas é um problema da esfera pública.

Sofia é uma mulher autoritária, manipuladora e gananciosa que tem interesse apenas em obter as esmeraldas, sendo capaz de manipular a todos para conseguir o que quer. Defende o uso da força como uma característica de afirmação da masculinidade e do poder e que a submissão da mulher ao marido é algo obrigatório, que deve ser conquistado a qualquer custo, inclusive por meio da violência. Não condena nenhum tipo de violência, logo se pode inferir que tem consciência legal do ato, mas sugere uso dele como instrumento de dominação, manipulando as fraquezas e sofrimentos do filho. O quadro que pode ser percebido é o de poder pela força, gênero e riqueza, compatíveis com valores de uma sociedade patriarcal.

Josafá entende que o uso da força é uma forma de defesa, mas que não pode ser usado contra uma mulher. Entende a agressão como algo errado, mas suas atitudes e falas não sugerem que ele enquadre a agressão à Clara como violência doméstica, sendo um crime previsto em Lei. Ele defende o uso da força na cena em que idealiza uma emboscada para Gael, como forma de proteger a neta da agressão sofrida. Da mesma maneira, Dona Mercedes entende que nenhum tipo de violência é a solução e que a situação de agressão não pode ser aceita. Contudo, respeita a escolha de Clara e apenas a aconselha. Humilde, tem poucos conhecimentos em relação às questões da lei, mas apresenta muita carga moral em suas falas.

Lívia entende a agressão física contra Clara como algo errado, mas não se implica em condenar ou reprimir. Egoísta, ela não apoia, mas também não se envolve. Consegue perceber o movimento da mãe de manipulação do irmão para adquirir fortuna e, em nome de sua boa

vida, não se coloca contra as atitudes deles, apresentando o quadro da legitimidade da violência pelo poder, sendo esse masculino. O poder da mulher está, para ela, na sexualidade.

Tanto o médico quanto o delegado enquadram legalmente a agressão como violência doméstica. A diferença em seus posicionamentos é que o médico acredita que a solução seja denunciar à polícia e o delegado vê nessa situação, em específico, uma possibilidade de ter problemas com a poderosa família, o que o prejudicaria. Ele entende a gravidade, mas seu egoísmo não enquadra a agressão pela ótica da vítima, mas pelos seus interesses pessoais.

Nicácio enquadra a violência doméstica pelo quadro social da violência de gênero instaurada. Naturaliza a violência contra mulheres e gays como algo que acontece, apesar de ser errado. Entende que não deve ser aceita, mas não sugere a denúncia. Apoia e entende Clara e a ajuda a manter as aparências, escondendo a agressão e mantendo-a como algo privado. Nádia segue por este mesmo quadro social em que o machismo é preponderante, enquadrando a agressão não como violência doméstica, mas como punição necessária para a “domesticação” da mulher, como se Clara não fosse vítima e que “deve ter feito algo para merecer”, afinal, homens só agredem se a mulher der motivo.

Em uma análise macro, muitas personagens condenam a atitude de Gael, mas o entendimento como violência doméstica, prevista em lei, só se dá por alguns personagens como o delegado, o médico e Sofia, que configura esse ato de forma diferente (talvez) o enquadrando como mais uma forma qualquer de violência, que não é atravessada pelo gênero, e sim pelo poder. Os demais tratam o quadro da violência doméstica como algo que é naturalizado, apesar de errada, e que deve ser tratada em casa, porque em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher.

Dessa forma, se o foco estiver sobre a construção geral destas cenas analisadas, é possível inferir que para o caso da violência física, a obra enquadra como violência doméstica ao, por exemplo, utilizar como recurso à cena a inserção do lettering enquanto estratégia call to action, propondo a denúncia das telespectadoras em caso de violência doméstica e familiar. É possível também afirmar que a telenovela, no caso dessa agressão, busca representar vários outros posicionamentos presentes

na nossa sociedade, que ainda entende este tipo de violência como um assunto privado, ou até mesmo nem reconhece como violência doméstica, mas como uma violência qualquer. Não há, no entanto, a intenção de ampliar o espectro dos outros motivos que levam a mulher a não denunciar, mantendo as motivações restritas ao ciúme (por amor) e ao uso do álcool.

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi acionar o método de análise de enquadramento de Goffman (2012), como um instrumento relevante para entender as construções de sentido dentro de uma obra ficcional televisiva, relacionando com os conceitos de violência doméstica e familiar contra a mulher e representação, partindo da interação entre sujeitos para entender o que está acontecendo na cena e como isso pode dizer de um contexto social. A análise se baseia na premissa de que as construções destes quadros não são individuais, mas sim construções coletivas, inclusive morais. Este método permitiu buscar, de alguma forma, entender os sentidos propostos pela telenovela através dos quadros de sentido produzidos pelos personagens de maneira a deixar em evidência várias formas de olhar (e se posicionar frente) a violência doméstica.

Ao longo da primeira fase da trama, Clara foi vítima de violência doméstica em suas cinco categorias, previstas pela Lei Maria da Penha: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Assim, é possível inferir que o enquadramento da temática violência doméstica pelo autor da obra tende a buscar uma exposição da agressão física como algo condenável e passível de responsabilização legal, e também como situação que deve ser debatida assim como as suas mais diversas formas de entender a violência, desde a naturalização até a criminalização, o que pode ser percebido na construção dos posicionamentos das personagens. Assim, instiga também as novas oportunidades de investigação das demais formas de representação e produção de sentido sobre as outras categorias de violência doméstica, dando a ver como são muitas vezes silenciosas e pouco evidentes em nossa sociedade, que as colocam como naturalizadas e pertencentes à vida privada.

Referências

BACCEGA, Maria A.; ABRÃO, Maria A. P. A violência doméstica representada na telenovela A regra do jogo. Revista Comunicação & Educação. Ano XXI, n. 1, p.109-118, 2016.

BATESON, Gregory. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. Caderno IPUB: O discurso em mosaico, 2. ed., n .5, Rio de Janeiro: Instituto de Psiquiatria UFRJ, 2000.

BATESON, Gregory. Uma teoria sobre brincadeira e fantasia. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (orgs.). Sociolinguística Interacional. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Loyola, 2002. p. 85-105

BIBLIA SAGRADA. O amor é o dom supremo. Tradução de João Ferreira Almeida. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008. 1664p.

BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luiz Felipe. Feminismo e Política. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

BIROLI, Flávia. Gênero e Desigualdades. Limites da democracia no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

FRANÇA, Vera. Representações mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia (orgs.) Comunicação, Representação e Práticas Sociais. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2004

FRANÇA, Vera; SILVA, Terezinha; VAZ, Frances. Enquadramento. In: FRANÇA, Vera; MARTINS, Bruno G.; MENDES, André M. (orgs.). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2015.

FRANÇA, Vera. SIMÕES, Paula. G. Interação. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B. G.; MENDES, A. M. (orgs.) Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2015.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paul. PORTO DOS MILAGRES: diálogo com a realidade social e construção de símbolos de pertencimento. Intexto, v. 2, n. 9, p. 1-17, 2003.

GOFFMAN, Erving. Os quadros da experiência social. Uma perspectiva de análise. Editora Vozes, 2012

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Pesquisa Visível e Invisível: A vitimização de mulheres no Brasil, 2ª Edição, 2019

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: SOVIK, Lúvia. (Org.). Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 387-404

HALL, S. Cultura e Representação. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - Divulgação anual (IBGE) - Tabela “Domicílios particulares permanentes, por Grandes Regiões, segundo a situação do domicílio, a existência de televisão e o tipo de televisão - 4o trimestre de 2017. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/17270-pnad-continua.html?edicao=23205&t=resultados> Acesso em: 15 fev. 2020

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. Tolerância social à violência contra as mulheres. Brasília: Ipea, 2014. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf Acesso em: 23 jan. 2020

JAKUBASZKO, Daniela. A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira: uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual. Alexa Cultural: Embu das Artes/SP; EDUA: Manaus/AM, 2019

LOPES, Maria. I. V; CASTILHO, Fernanda. Recepção transmídia: perspectivas teórico-metodológicas e audiências de ficção televisiva online. Galáxia, n. 39, p. 39-52, 2018.

MENDONÇA, Ricardo F; SIMÕES, P. G. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. RBSCS, v. 27, n. 79, p. 187-201, 2012. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n79/a12.pdf

O Outro Lado do Paraíso: personagens. Disponível em <http://gshow>.

globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/personagem

Relógios da Violência. Disponível em: <https://www.relogiosdaviolencia.com.br/> Acesso em: 25 jan. 2020

SIMÕES, P. G. Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2004.

CAPÍTULO 11

As funções sociais do espaço de ensino para estudantes negros bolsistas em escolas particulares: uma análise de Malhação: Viva a diferença¹

OLÍVIA PILAR

Introdução

Desde a implementação das cotas para ingresso nas universidades públicas em 2012, muito tem se questionado, em conversações do cotidiano e na mídia, sobre a capacidade dessas pessoas de se manterem nos estudos. Como resultado, diversas pesquisas (Oliveira, 2015; UFJE, 2017) vêm provando que o desempenho dos cotistas e bolsistas é equivalente ou superior ao grupo de não-cotistas. Entretanto, nosso intuito neste artigo é refletir sobre um momento anterior à realidade dos bolsistas no Ensino Superior, é pensar na base deste percurso: pretendemos entender as diferenças que incidem sobre alunos de classes sociais e raças distintas em seus espaços de formação — de conhecimento e como sujeito — básica.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Para tanto, inicialmente, acreditamos ser necessário apontar alguns estudos sobre os diferentes resultados de aprendizagem que incidem em alunos de escola pública e de escola particular para entender o cenário da educação brasileira. Os resultados da Prova Brasil de 2018 (ROCHA; IHARA, 2018), revelam, por exemplo, que existe uma grande disparidade nas disciplinas de português e matemática: no primeiro, a média obtida pelas escolas públicas teve uma diferença inferior de cerca de 55 pontos para escolas particulares; em matemática, a diferença de pontuação foi em cerca de 70, ou seja, as escolares particulares alcançaram uma média melhor. Por sua vez, o Censo Escolar de 2017 revelou que alunos da rede privada passam mais tempo na escola no ensino médio e na educação infantil. Já o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb) comparou o desempenho de escolas privadas e públicas no ensino fundamental e médio, e revelou que somente 23% das redes de escolas privadas atingiram as metas de qualidades do Ministério da Educação, contrastando com a taxa de 42% das escolas públicas, entretanto, as notas gerais das escolas privadas ainda são superiores (CAFARDO; VIEIRA; TOLEDO, 2018).

Os dados indicados apresentam uma disparidade enfrentada por alunos da escola pública em face dos estudantes de escola particular. Eles também nos apontam indícios sobre a motivação que leva muitos pais a aproveitar oportunidades como as bolsas de estudos em escolas particulares para seus filhos. Mesmo que essas escolas sejam distantes de suas casas e que tenham um contexto social muito diferente do que estão acostumados, as bolsas representam, a princípio, uma oportunidade de mudança de vida.

Pensando nisso, nos propusemos a analisar a vivência de um aluno negro e bolsista em uma escola particular de ensino médio, tendo como objeto empírico a trajetória de uma personagem da telenovela *Malhação: Viva a diferença*. Acreditamos que a escolha do nosso objeto é importante e relevante para se observar a sociedade, pois as telenovelas constroem “um cotidiano na tela em estreita relação com a realidade social em que se situa, trazendo para a construção das personagens as preocupações, os valores e os temas que perpassam o cotidiano dos telespectadores” (SIMÕES; FRANÇA, 2007, p.53). Assim, nossa problematização

tem como objetivo compreender, a partir da análise da personagem Ellen, como o espaço público da escola tem funções sociais diferentes para alunos com vivências sociais e raciais distintas.

Para alcançar esse objetivo, nosso artigo se dividirá em quatro partes: (1) a apresentação da escola como um espaço público; (2) o nosso entendimento de como o sujeito se constitui enquanto tal no espaço público e como esse processo é diferente para sujeitos negros em relação a sujeitos brancos; (3) a análise de Malhação: Viva a diferença a partir dos estudos de Milton Santos (1996), Angela Figueiredo (2004) e Patrícia Hill Collins (2017), e (4) as considerações finais.

A escola como um espaço público

Uma escola pública é um espaço público? Uma escola privada é um espaço público ou um espaço privado? Ser escola faz um espaço ser automaticamente público? Para responder esses questionamentos iniciais, acreditamos que se faz necessário entender o que é espaço privado e espaço público, a partir dos estudos de John Dewey (2008), para então compreender como as escolas se situam nesse cenário. Para o pragmatista, a diferença entre público e privado se dá a partir das afetações que os envolvidos em uma interação sofrem. Ou seja, algo é privado quando atinge somente os diretamente envolvidos, algo é público quando atinge indiretamente sujeitos que não estão diretamente ligados a tal interação. Nas palavras do autor,

Quando consequências indiretas são reconhecidas e há um esforço para regulá-las, algo que se assemelha a um Estado ganha existência. Quando as consequências de uma ação são restringidas, ou quando se acredita que sejam restringidas, principalmente às pessoas diretamente envolvidas nela, a transação é privada. Quando A e B mantêm uma conversa juntos, a ação é uma transação: ambos estão envolvidos nela; seus resultados passam, por assim dizer, de um para o outro. Um ou outro ou ambos podem ser ajudados ou prejudicados assim. Mas, presumivelmente, as consequências de vantagem e dano não se estendem além de A e B; a atividade reside entre eles; é privada. No entanto, se for constatado que as consequências da conversa se estendem além

dos dois diretamente envolvidos, que elas afetam o bem-estar de muitos outros, a ação adquire uma condição pública, quer a conversa seja realizada por um rei e seu primeiro-ministro ou por Catilina e um companheiro conspirador ou por comerciantes planejando monopolizar um mercado. (DEWEY, 2008, p. 8).

Essa lógica é a mesma de quando pensamos em espaços. Um espaço público é aquele que permite que diversos sujeitos participem e interajam entre si. É um local de conversação, debate e compartilhamento, em que as interações ali dispostas afetam diversos sujeitos de forma direta e indireta. Por sua vez, o espaço privado é aquele em que se limita em interações que atingem diretamente apenas os interlocutores envolvidos, como apontado por Dewey (2008), uma interação em espaço privado entre A e B não traria consequências a um C, por exemplo.

O pesquisador Muniz Sodré (2015) faz uma recapitulação das diferenças entre público e privado ao longo da história e ressalta que o espaço público é o espaço de comunicação. Entendendo que a comunicação é uma interação, segundo Quèrè (2018), compreendemos que o espaço público é um espaço que possibilita que as interações ocorram e afetem indiretamente a muitos.

Diante do exposto, parece-nos que a escola, independentemente de ser pública ou privada, é um espaço público — ou um espaço de interações que ali ocorrem — que afeta, diretamente e indiretamente, os envolvidos nele.

O espaço de ensino e a comunicação

Se é por meio da comunicação que os indivíduos compartilham mundos e se é no espaço público que esse compartilhamento acontece de forma mais generalizada, com afetações diretas e indiretas, entendemos que: (1) é nesse momento que o sujeito se dá a ver, ou seja, são nas interações que o sujeito se torna sujeito, como ressalta França (2006) e Fanon (2008); (2) São nos espaços públicos que o sujeito se torna um sujeito no mundo. Visto que é na interação com outros interlocutores, nesses espaços, que sua existência é confirmada.

Diante disso, entendemos que o espaço de ensino é onde diversas práticas comunicativas acontecem e, mais do que isso, é um espaço de formação de indivíduos nos mais diversos sentidos. Nele, ele se torna um sujeito ao se dá a ver para o mundo e para os outros, ao ter contato com diversos outros sujeitos e ser afetado por outros alunos, professores, diretores e demais funcionários da escola, assim como também pelo ensino e por suas consequências (notas ruins, reuniões de pais, futuras provas de seleção etc). Como aponta Libâneo (2012), esse sujeito sofre mudanças em seu comportamento através dos ensinamentos aprendidos na escola que são transmitidos pela linguagem, através de uma prática comunicativa, ou seja, “as mudanças no modo de ser e de agir decorrentes de aprendizagem dependem de mediação do outro pela linguagem, formando dispositivos internos orientadores da personalidade” (LIBÂNEO, 2012, p.26)

O sujeito negro no espaço público

Se é por meio da comunicação, aqui entendida enquanto prática dos espaços públicos, que um sujeito se torna um sujeito no mundo, acreditamos que é também por meio da comunicação que um sujeito é percebido como sujeito. Historicamente, na sociedade brasileira, esse processo não é benéfico para pessoas negras ou outros grupos sociais marginalizados, uma vez que nas interações hegemônicas, esses sujeitos são tomados como socialmente diferentes, incompletos ou inferiores. Como aponta Lélia Gonzalez (1984), o racismo se tornou tão naturalizado que, para os sujeitos negros, posições subalternizadas se tornam sinônimo de merecimento, como se aquele fosse seu lugar de nascimento e destino.

Essa relação de ser percebido como sujeito ou de se entender como tal é importante para se analisar grupos sociais marginalizados. Para Milton Santos (1996), por exemplo, ser cidadão e ser um indivíduo são termos conectados. Ele enxerga o cidadão como um indivíduo completo que, não só tem direitos e é capaz de enfrentar o Estado, mas como alguém que também entende sua colocação no mundo,

Ser cidadão, perdoem-me os que cultuam o direito, é ser como o estado, é ser um indivíduo dotado de direitos que lhe permitem não só se defrontar com o estado, mas afrontar o estado. O cidadão seria tão forte quanto o estado. O indivíduo completo é aquele que tem a capacidade de entender o mundo, a sua situação no mundo e que, se ainda não é um cidadão, sabe o que poderiam ser os seus direitos. (SANTOS, 1996, p.133)

O geógrafo aponta então que esse entendimento está intimamente ligado à questão racial. Para ele, existem três maneiras de se analisar o preconceito racial na sociedade brasileira, através da corporalidade, individualidade e cidadania, sendo que “a corporalidade inclui dados objetivos, a individualidade inclui dados subjetivos e a cidadania inclui dados políticos e propósitos jurídicos” (SANTOS, 1996, p.134). Assim, de forma resumida, o primeiro estaria se referindo à forma como nosso corpo se coloca no mundo, como fazemos isso ou aquilo; a individualidade se refere à consciência desse sujeito, não só sobre ele mesmo, mas também para com o mundo, e a cidadania não seria somente o exercício pleno de direitos, mas também a reivindicação por mais. Assim, ao sujeito negro, a princípio, sempre faltará um desses três fatores.

Angela Figueiredo (2004) corrobora com essa afirmação em sua análise sobre pessoas negras de classe média que sofreram com o racismo. Para a pesquisadora, mesmo essas pessoas negras tendo um poder aquisitivo elevado, elas estão sempre “fora do lugar”. Nesse sentido, entendemos que mesmo sendo economicamente capaz de ter mobilidade social, esse sujeito: (1) não é visto como um igual às outras pessoas negras ou brancas; (2) pode ter ou não uma consciência de seu papel no mundo, ou seja, ele pode ou não, ter a individualidade, um dos fatores propostos por Santos (1996). Entendemos então que, para esse grupo social, quando não lhe é questionado sobre sua capacidade de mobilidade ou sua capacidade de fazer algo, às vezes esse sujeito não tem a consciência de seu papel no mundo ou do que lhe é negado como um indivíduo. Por outro lado, se esses dois fatores existem, talvez o Estado não lhe permita ser mais do que aquilo que o destino lhe proporcionou, fixando o sujeito negro em um local subalternizado. Assim, mais uma vez, se torna evidente como o racismo está naturalizado em nossa sociedade.

Ademais, se os espaços públicos são caracterizados pela interação de interlocutores que afetam indiretamente a outros interlocutores, e se a interação social brasileira qualifica o sujeito negro como incompleto, independentemente de ter uma ou estar em uma posição economicamente positiva, compreendemos que nos espaços públicos, os sujeitos negros tenderão a ser menosprezados ou lidos como se não pertencessem àquele local.

A subjetivação da mulher negra

Se entendemos que para o grupo social de pessoas negras é imposto barreiras para a vivência em sociedade nos espaços públicos, ao fazermos um recorte de gênero, essa questão se torna ainda mais marcante — quando elencamos as opressões sofridas, as faltas de oportunidades, os empregos ao quais elas têm acesso e a falta de representação. As mulheres negras são aquelas que recebem ativamente as consequências do racismo, do machismo e do classismo — segundo o IBGE, a população preta tem um rendimento médio de todos os trabalhos em 1.570 reais, enquanto a população branca recebe 2.814.

Neste artigo, como nosso objetivo é analisar uma personagem mulher negra, entendemos que se faz necessário apresentar também um olhar mais específico sobre a vivência desse grupo em espaços públicos. Para tanto, nos filiaremos aos estudos de Patricia Hill Collins (2016), para quem a mulher negra é uma estrangeira de dentro² nas relações sociais, o que contribui para que ela tenha um pensamento privilegiado sobre ela mesma, sobre os outros e sobre a sociedade.

De partida, apresentamos as três características principais dos pensamentos das mulheres negras, de acordo com Collins (2016): a autodefinição e a autoavaliação, as diversas opressões sofridas por esse grupo e a importância da cultura das mulheres negras. Detalhadamente: a auto-definição é a característica do pensamento feminista negro que consiste

2 Estrangeira de dentro é uma tradução livre para o conceito de outsider within, termo cunhado por Patricia Hill Collins em 1986. Essa expressão é relevante para se pensar a partir da visão de mulheres negras que estão em lugares em que sua presença é “reduzida ou marginal, isto é, em quase todos os espaços de poder” (CORRÊA; GUIMARÃES-SILVA, 2018, p.8).

em afrontar as imagens estereotipadas criadas sobre as mulheres negras ao longo dos tempos. A autoavaliação, por sua vez, é a valorização e o destaque aos conteúdos produzidos pelas próprias mulheres negras sobre si. O segundo elemento diz do entendimento de que as mulheres negras sofrem opressões interligadas (raça, gênero e classe) e que todas elas contribuem para que a vivência desse grupo seja diferente da de outros grupos sociais, o que traz uma nova abordagem para as pesquisas. Por fim, o terceiro elemento diz que esses pensamentos têm como característica a busca por elucidar, reconhecer e ressignificar a cultura das mulheres negras afro-americanas, como forma de demonstrar a importância que a vivência dessas mulheres tem sobre a sociedade como um todo.

A partir das perspectivas de Collins (2016) e Dewey (2008), então, entendemos que a mulher negra é uma estrangeira de dentro por sempre estar posicionada em um espaço público — seja em locais acadêmicos, nos empregos, em espaços de lazer. São nesses locais que as interações, que afetam indiretamente a muitos, acontecem. É também no espaço público que elas podem observar e analisar as interações dos outros, que as atingem, com um olhar de estrangeira já que elas nem sempre estiveram inseridas nesse grupo e possuem uma vivência diferente daquelas pessoas. Ser uma estrangeira de dentro em espaços públicos permite que as mulheres negras visualizem as demais interações com um outro olhar.

Isto posto, no tópico seguinte, faremos a apresentação da personagem Ellen, uma mulher negra estrangeira de dentro situada em um espaço público educacional.

Malhação: Viva a diferença e sua protagonista negra

A 25ª temporada do seriado Malhação, transmitida entre 2017 e 2018, teve como seu enredo principal o foco em cinco protagonistas e se passa pela primeira vez na cidade de São Paulo. São garotas que estão no ensino médio, sendo três estudantes de escola pública, a princípio, e duas de escola particular. Elas se encontram quando todas estão no vagão do metrô e uma das personagens dá à luz. Dirigida por Paulo Silvestrini e escrita por Cao Hamburger, Malhação: Viva a diferença, recebeu o prêmio de melhor série no Emmy Internacional Kids em

2018, tendo como fio condutor da sua narrativa a valorização da diversidade e da amizade. Neste artigo, entretanto, conforme sinalizado anteriormente, nosso foco recai sobre a mudança de escola — de uma escola pública para uma escola particular, como bolsista — da protagonista Ellen Rodrigues, adolescente mulher e negra.

Procedimentos metodológicos

Como procedimentos metodológicos, analisaremos do capítulo 113 (quando Ellen ganha um vídeo de despedida dos amigos da escola pública) ao capítulo 135 (quando Ellen viaja para um festival de tecnologia com dois colegas da escola particular). Nesse recorte, com foco na personagem no ambiente escolar, Ellen deixa de ser uma aluna de escola pública para se tornar bolsista em uma escola particular de renome.

Através dos estudos dos autores citados no referencial teórico deste artigo, elaboramos algumas perguntas acerca da experiência de Ellen como aluna bolsista, mulher e negra, em uma escola particular, que nos ajudará a responder nossa problema de pesquisa (1) se ela tem aceitação como os outros alunos não bolsistas?;(2) se usufrui de cidadania (ou é cidadã) como os outros alunos não bolsistas?; (3) se ela pode se auto-definir e se autoavaliar como os outros alunos não bolsistas?(4) se ela sofre alguma situação que modifica a sua relação com a escola, com os professores, com a possibilidade de aprendizagem em decorrência de seu gênero e de sua raça (de formas interligadas)?; (5) se ela tem algo de sua própria cultura evidenciada no ambiente escolar (como os outros alunos)?.

Assim, para buscar responder a esses questionamentos, bem como nosso problema principal, dividimos nossa análise em três eixos: o relacionamento de Ellen com os professores, direção e pedagogos da escola particular; o relacionamento construído de Ellen com os demais estudantes; o comportamento de Ellen nesse espaço. Para a metodologia, partimos da noção de enquadramento de Goffman (2012), para entender os quadros de sentidos apresentados na telenovela e o conteúdo ali abordado.

Análise

Eixo 1: Como é a relação de Ellen com os professores, pedagogos e a direção da escola particular?

Em nosso recorte não analisamos o relacionamento de Ellen com as pessoas de sua antiga escola, porém sabemos que no seu último dia de aula na escola pública (Cora Coralina) os alunos de sua turma se organizaram para prestar uma homenagem à garota, com a presença da diretora e de alguns professores. No Colégio Grupo (a escola particular), entretanto, Ellen já é recebida com um discurso ríspido por parte da nova orientadora do colégio, Malu. Apesar de notarmos que essa personagem é caracterizada como a vilã adulta da temporada, e entendermos que algumas de suas ações seguem esse enredo, percebemos também que Malu carrega algumas características evidentes da sociedade brasileira — seu preconceito para pessoas de baixa renda e negras, por exemplo. Malu deixa evidente desde o primeiro contato com Ellen de que sua bolsa, em sua visão, é um favor da escola para a garota e que, portanto, a aluna teria que ser genial e nunca falhar. Isso é comprovado quando Ellen recebe uma advertência apenas por estar presente em uma manifestação estudantil contra as novas regras de vestimenta do uniforme, mesmo ela sendo uma das poucas estudantes a ter aderido às novas regras. Para Malu, bolsistas não deveriam ou poderiam protestar.

Em nosso recorte, Ellen tem contato com três professores diferentes e, a princípio, não há nenhuma diferença de tratamento entre ela e os demais estudantes. Entretanto, também não há nenhum momento em que a cultura de pessoas negras é levantada como forma de ensino nas aulas — as aulas que aparecem são de biologia e física. Seu contato com o personagem Edgar, o diretor da escola, se limita a dois momentos: quando Ellen sofre uma situação constrangedora por parte de outros alunos e quando acontece a manifestação com relação as novas regras do uniforme. Na primeira ocasião, Ellen está acompanhada de sua mãe e avó, e, portanto, não é somente para a menina que Edgar busca justificar as atitudes dos alunos e explicar qual seria a posição da escola perante a situação. Na segunda ocasião, Ellen está acompanhada de um grupo grande de alunos. Entretanto, em cenas em que Edgar e Malu, que formam um casal na trama, estão reunidos e conversando sobre Ellen,

ambos se mostram pessoas preconceituosas e condescendentes com as atitudes dos outros alunos — mesmo que Edgar entenda os problemas envolvidos nessas atitudes e Malu relativize.

Assim, entendemos que Ellen possui aceitação por parte dos professores e não por parte da pedagoga, que considera a bolsa como um favor. Da direção, Ellen recebe apoio institucional apenas pelo diretor enxergar um possível escândalo caso a situação se espalhasse. Com relação à cultura afro brasileira e de mulheres negras, não há qualquer indício de que isso chegue a ser um foco da trama no cenário da escola particular. Em comparação com os outros alunos, entendemos que todos são aceitos.

Eixo 2: Como é a relação de Ellen com os demais estudantes?

Ao sair do metrô com o uniforme do Colégio Grupo, alguns alunos da escola já começam a olhar para Ellen com desconfiança, mas, como ela já conhece muitos estudantes dali, é bem recebida por seus amigos. Porém, três situações de intolerância marcam os recortes analisados. A primeira acontece após Ellen ter ficado para aulas de reforço e ser atacada com farinha — fora da escola, mas na calçada próxima — por alguns estudantes que já demonstravam descontentamento por sua presença. O fato foi considerado normal por Malu que apontou que o trote também era aplicado em dias de aniversário, porém aquele dia não era o aniversário de Ellen. Mãe e avó de Ellen foram até a escola para cobrar um posicionamento e os alunos responsáveis receberam uma advertência e tiveram que pedir desculpas à Ellen (após a mesma fazer essa cobrança a direção).

Outra situação de intolerância sofrida por Ellen aconteceu quando ela encontrou uma ilustração estereotipada de uma mulher negra no banheiro feminino, colocada lá para que ela fosse ridicularizada. Ellen decide não levar essa situação a seus familiares e nem mesmo a direção — o que condiz com os apontamentos de Figueiredo (2004) sobre quando pessoas negras sofrem racismo e, em vez de buscar autoridades ou uma resolução institucional, preferem lidar de outra maneira, ignorando ou continuando a fazer o que foram questionados como prova de que não “abaixaram a cabeça” (no caso de Ellen, seria seguir na escola).

A terceira situação acontece quando Malu não permite que a escola cubra os custos da viagem de Ellen — sendo que os colegas da garota irão receber todo o apoio financeiro — para uma competição de tecnologia pois ela é bolsista e “a escola já tem muitos custos com sua formação”, nas palavras da personagem. Assim, os alunos resolvem fazer uma vaquinha para ajudar Ellen. Em um dado momento, os alunos que tinham sido responsáveis pelo primeiro trote, deixam uma caixa com balas insinuando que ela deveria vendê-las para conseguir algum dinheiro. Esse ato demonstra preconceito de raça e classe de forma interligada, e também de gênero se entendermos que os adolescentes enxergam Ellen como uma possível vítima de seus atos por ser uma mulher.

A partir de então, mesmo Ellen tendo revertido a última situação e demonstrado em curto tempo que é uma garota inteligente, ela se percebe como fora de lugar na escola e questiona se deve permanecer como estudante do Colégio Grupo ou não. Essa situação modifica então sua relação com a escola e também com o corpo docente pois Ellen entende que a escola não ensina seus alunos a lidar com a diferença.

Eixo 3: Como é o comportamento de Ellen no espaço de ensino?

Ellen entende que deve se sobressair aos outros alunos por ser bolsista e negra, então desde o primeiro dia já começa a frequentar as aulas de reforço para ficar inteirada das matérias que os alunos do Grupo estão estudando. Ela também se sobressai nas aulas de física, chegando a ser a primeira aluna a responder um exercício e compartilhando seu conhecimento com os demais alunos da classe. Em um primeiro momento, ela se incomoda com as falas de Malu sobre a bolsa ser um favor, porém não as questiona, mas já nas situações seguintes (em que recebe uma advertência e a negativa de Malu sobre o custeamento da viagem), Ellen questiona algumas das falas preconceituosas da orientadora — sobre a bolsa ser um favor e sobre ela, como bolsista, não ter os mesmos direitos que os demais alunos.

Nas situações de intolerância que sofre, Ellen mantém três posturas: na primeira, repassa o ocorrido para seus familiares; na segunda, guarda para si e compartilha apenas com uma amiga que vê o desenho, e assume o discurso de ter que aguentar aquilo para não dar aos outros alunos o

que “eles querem”, em suas palavras; na terceira, assume uma postura combativa, mas didática e compartilha os ensinamentos e a história de sua família para com os demais alunos. Nesse terceiro momento, entendemos que Ellen quer demonstrar o orgulho que sente de ser uma mulher, negra e da periferia.

Assim, não vemos em Ellen uma cidadã, já que ela não usufrui dos direitos que os demais alunos têm — como o custeamento de uma viagem. Para além disso, os outros alunos, mesmo quando são questionados sobre suas posturas, ainda são vistos como merecedores de estar ali pois pagam a mensalidade. Por outro lado, Ellen apresenta em suas falas o questionamento sobre seus direitos, méritos e conquistas. Quando Ellen questiona sobre “que escola é essa que não ensina a aceitar diferenças”, concordamos com Libâneo (2012) sobre a importância do aprendizado no comportamento de jovens alunos, mesmo que seu apontamento tenha como foco as condições precárias das escolas públicas. Para ele “não há justiça social sem conhecimento; não há cidadania se os alunos não aprenderem” (LIBÂNEO, 2012, p. 26)

Entendemos também que Ellen consegue se autodefinir, pois em seus discursos e até mesmo sua colocação como um sujeito que foge a regra dos estereótipos, ela tenta ressignificar o olhar que os demais alunos têm sobre ela, os afrontando. Sobre se autoavaliar, Ellen não se apresenta como uma intelectual negra, mas como uma adolescente inteligente, capaz de criar robôs e passar em uma competição de tecnologia. Assim, entendemos que ela consegue demonstrar a valorização de suas capacidades. Para fazer um comparativo, os demais alunos — com poucas exceções —, por serem em sua maioria brancos, ricos, cis e heterossexuais, não passam por esse processo de desvalorização do sujeito e, quando seus posicionamentos são questionados, não é levado em consideração sua raça, gênero e classe, mas sim a insubordinação para com a direção.

Considerações finais

Com base no exposto até aqui, nossas considerações finais têm por objetivo responder: como o espaço público da escola tem funções sociais diferentes para alunos de classes e raças distintas? Nossa metodologia

analisou um recorte de 23 capítulos (do 113 ao 135) da telenovela *Malhação: Viva a diferença* e buscou entender como o espaço da escola particular interfere na vivência da personagem Ellen — mulher, negra e bolsista —, de forma que essa análise pudesse nos aproximar da realidade brasileira. Para tanto, entendemos que uma escola, como espaço público, deveria ter como objetivo trazer conhecimento para os alunos, não só em um sentido acadêmico, mas também comportamental, ou seja, impactá-los.

Assim, ao respondermos nossas inquietações iniciais sobre a personagem Ellen, chegamos à conclusão que, apesar de ser possível identificar algumas características relevantes para seu processo de aprendizado como bolsista — sua noção de direitos, sua capacidade de se autodefinir e autoavaliar; e a capacidade da escola oferecer um bom ensino, com bons professores e aulas de reforço —, a escola particular não consegue fazer com que essa estudante tenha inclusão plena entre os demais, sendo a própria instituição uma das responsáveis por essa divisão. Isto posto, entendemos que as funções sociais da escola particular são diferentes para alunos bolsistas e negros perante outros alunos ao criar uma divisão dos direitos permitidos a esse estudante (“bolsista não pode protestar”) e delimitar as obrigações desse aluno como parte fundamental para permanência nesse ambiente (“você precisa ser genial para continuar aqui”).

Compreendemos também que muitas das experiências vividas por Ellen partem de uma personagem caracterizada como a vilã da temporada e que, caso o orientador pedagógico fosse outro, talvez suas experiências para com a direção da escola fossem diferentes. Entretanto, os alunos que apresentaram comportamento intolerante para com a personagem, ainda demonstrariam sua insatisfação — o que pode indicar que a escola particular falha em fazer com que seus alunos aprendam a conviver com sujeitos diferentes daqueles que estão acostumados. Acreditamos então, que é necessário que as escolas, assim como a sociedade, entendam a diversidade como “parte constitutiva dos direitos sociais” (GOMES, 2011, p.120) e que a inclusão da diversidade, bem como o entendimento de que é preciso viver em meio a sujeitos diferentes de nós mesmos, é imprescindível para as escolas como instituições que contribuem de forma ativa na formação de pessoas.

Referências

CAFARDO, Renata; VIEIRA, Victor; TOLEDO, Luiz Fernando. Só 23% da rede privada atinge meta. Estadão. 04 set. 2018. Disponível em:<<http://bit.ly/2XjVeE8>>. Acesso em: 30 jun. 2019

COLLINS, Patricia Hill. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. In: Sociedade e Estado [online]. 2016, v. 31, n. 1, p. 99-127.

_____. “Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória”. Parágrafo, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2017.

CORRÊA, Laura Guimarães; GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. Contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. In In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, XXVII, Belo Horizonte, 2018. Anais... Compós, 2018.

DADOS DO CENSO ESCOLAR: Alunos da rede privada passam mais tempo na escola. Inep. 11 jul. 2018. Disponível em:<<http://bit.ly/322tDGc>>. Acesso em: 30 jun. 2019

DEWEY, John. Em busca do público. In: FRANCO, Augusto de; POGREBINSCHI, Thamy (orgs.). Democracia Cooperativa. Escritos Políticos Escolhidos de John Dewey. 1. ed. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008, p. 25-50.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. Cad. Pagu, n. 23, p. 199-228, 2004.

FRANÇA, Vera. “Sujeito da Comunicação, Sujeitos em Comunicação”. In: FRANÇA, Vera e GUIMARÃES, César (Orgs.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOFFMAN, Erving. Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

GOMES, Irene; MARLI, Mônica. IBGE mostra as cores da desigualdade. Agência Notícias IBGE. 11 mai, 2018. Disponível em:<<http://bit.ly/2FNVP6l>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade Étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira. *Revista Brasileira de Política e Administração da Educação*, v. 27, p. 109-121, 2011.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1984.

LIBÂNEO, José C. O dualismo perverso da escola pública brasileira: escola do conhecimento para os ricos, escola do acolhimento social para os pobres. *Educação e Pesquisa (USP. Impresso)*, v. 38, p. 13-28, 2012.

'MALHAÇÃO: VIVA A DIFERENÇA' vence prêmio no Emmy Internacional Kids. Rede Globo. 09 abr. 2019. Disponível em: <<https://glo.bo/2wM2Jnv>>. Acesso em: 09 jun. 2019

MEMÓRIA GLOBO. *Malhação: Viva a diferença (2017-2018): trama principal*. Disponível em: <<https://glo.bo/2LKO8BB>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

OLIVEIRA, Junia. Desempenho de cotistas na UFMG é igual ou superior aos demais alunos. *Estado de Minas*. 01 mai. 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2MGt2X2>>. Acesso em: 12 jun. 2019

UFJF. Pesquisa demonstra alto rendimento entre alunos cotistas. *Ufjf*. 19 dez. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2XFShcZ>>. Acesso em: 12 jun. 2019

PORFÍRIO, Francisco. "Cotas raciais"; *Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/educacao/sistema-cotas-racial.htm>>. Acesso em 04 de abril de 2020.

QUÉRÉ, Louis. De um modelo epistemológico a um modelo praxiológico da comunicação. In: FRANÇA, Vera R.V.; SIMÕES, Paula G. (Orgs.). *O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 15-48.

ROCHA, Gessyca; IHARA, Rafael. Índices de aprendizagem revelam desigualdade; veja 'ranking' por redes, localização e perfil de alunos. *G1*. 31 ago. 2018. Disponível em: <<https://glo.bo/2NpTQv4>>. Acesso em: 30 jun. 2019

SANTOS, Milton. As cidadanias mutiladas. In: LERNER, Julio. (Org.). O preconceito. São Paulo: IMESP, 1996, p. 133-144.

SIMÕES, Paula G.; FRANÇA, Vera R. V. Telenovelas, telespectadores e representações do amor. Revista Eco-Pós, UFRJ, v. 10, p. 48-69, 2007. Disponível em: <<http://bit.ly/2K7TBhr>>. Acesso em: 15 mai. 2018

SODRÉ, Muniz. Do segredo ao público/privado. In: CASTRO, Paulo César (Org.). Dicotomia público/privado: estamos no caminho certo?. Maceió: EDUFAL, 2015, p. 71-90.

CAPÍTULO 12

A monstra diaba e a bixa espectadora

LUIZ RANGEL DOS REIS JUNIOR

Introdução

Um filme realizado no Brasil durante a ditadura militar, *A Rainha Diaba* (Antônio Carlos Fontoura, 1974) faz aparecer personagens bixa, desobedientes de gênero e sexo-dissidentes, em destaque na narrativa. Bixas, aquelas que têm no cu um determinante social, o qual diferencia sua forma de integração social (VIDARTE, 2019), movimentam o enredo, o enquadramento — apreendido como moldura do olhar, fugidia, relacional, inevitável (BUTLER, 2015) — e a recepção desse filme. Esta análise se propõe a revisitar a personagem Diaba e suas amigas Diabetes, construídas em meio à censura e à violência estatal da época, a fim de apreender uma experiência específica da bixa com o cinema.

O artigo sonda aspectos textuais e contextuais relativos ao filme e seus desdobramentos nos corpos das bixas. Importam aqui o texto fílmico (os corpos fílmicos, os elementos relativos à presença de corpos bixa na tela e a espectadorialidade lacunar, já prevista na matéria fílmica) e o contexto histórico da bixa no Brasil ditatorial.

A Rainha Diaba traz no elenco Nelson Xavier, Yara Cortes, Odete Lara, Stepan Nercessian e Milton Gonçalves, este último no papel de Diaba. O filme, inédito justamente pela presença bixa preta periférica no centro da trama (LACERDA, 2015), desdobra-se ao redor da figura de Diaba, traficante e cafetina que coordena de seu bordel o crime organizado da cidade. A Rainha Diaba contou com argumento de Plínio Marcos, autor de inúmeras peças de teatro, que se inspirou para a criação da personagem principal numa travesti chefe do tráfico de Santos na década de 60 (MURAT, 2008). O filme, no entanto, ativa na espectadora brasileira algo da mitologia relativa à Madame Satã, bixa-travesti conhecida na Lapa do Rio de Janeiro nas décadas de 40 e 50. Madame Satã sempre tinha algo a tratar com a polícia — diferentemente de Diaba, que mantinha uma relação vantajosa com o policial miliciano “Coisa-ruim”, interpretado por Procópio Mariano — principalmente por conta da valentia com que revidava as investidas policiais contra ela e outros boêmios da Lapa (ROCHA, 2004).

Diaba não quer que seu pupilo, Robertinho (outra bixa, interpretada por Arnaldo Muniz Freire), caia na mão da polícia e aciona seu braço-direito, Catitu (Nelson Xavier), para que invente um bandido perigoso — a partir de um jovem boa pinta — para ser entregue no lugar da bixa procurada. Nessa tarefa, Catitu encontra Bereco (Stepan Nercessian), garotão de boa vida, parasita da cantora de cabaré Isa (Odete Lara). Ele participa dos crimes, inclusive o de roubar drogas da Diaba, e envolve Isa na distribuição delas. Catitu, paralelamente, arquiteta tirar Diaba do comando e consegue inflamar os outros aliados traficantes contra a rainha. Nesse imbróglcio acontece o embate, no espaço do bordel, entre Diaba, Catitu, seus aliados, Bereco e Madame Violeta (governanta do prostíbulo, interpretada por Yara Cortes) e todos acabam mortos.

Trabalhando com uma equipe majoritariamente branca, masculina, cis e heterossexual — como ainda é frequente nos filmes produzidos no Brasil — Fontoura contou com a ajuda da bixa Hélio Oiticica, uma das principais figuras da arte brasileira contemporânea, na concepção visual do filme a partir de uma visita de Fontoura ao artista em Nova York. As influências de Oiticica e da arte pop americana dos anos 1970 tornam-se visíveis no filme pela modulação entre a violência, o grotesco (característicos da obra de Plínio Marcos), o exagero colorido e o deboche.

Diaba é uma personagem que intensifica a relação da bixa com o filme: ela faz aparecer corporeidades em desconformidade, mesmo que com algum grau de tipificação. Essas aparições importam, como escreve Laura Mulvey (1983):

O cinema satisfaz uma necessidade primordial de prazer visual, mas também vai um pouco além, desenvolvendo a escopofilia em seu aspecto narcisista. As convenções do cinema dominante dirigem a atenção para a forma humana. Tamanho, espaço, histórias, tudo é antropomórfico. Aqui, a curiosidade e a necessidade de olhar misturam-se com uma fascinação pela semelhança e pelo reconhecimento: a face humana, o corpo humano, a relação entre a forma humana e os espaços por ela ocupados, a presença visível da pessoa no mundo (MULVEY, 1983, p. 441).

Dessa maneira, não se parte da premissa de que a tipificação é um procedimento narrativo essencialmente negativo. O próprio ato de se fazer visível define-se múltiplo pelas relações distintas com cada espectadora e pode ser retomado a contrapelo, torcido e desmembrado pelo olhar crítico que registra (HOOKS, 2019). Evitando o caminho já percorrido pela análise filmica mais atenta à verificação de estereótipos depreciativos de corporeidades em desconformidade, o filme e suas personagens aqui são apreendidos em sua complexidade: eles articulam olhares específicos com as bixas que também os interpelam com o olhar. Como perceber esses atravessamentos de olhares simultaneamente críticos e cooperantes?

Este estudo, sob outro ponto de vista, reflete uma demanda bixa fundamental por transgredir os limites inventivos, conceituais e metodológicos atribuídos à própria palavra bixa, condicionada à margem na pesquisa brasileira em ciências humanas (ZAMBONI, 2018). Além do apagamento na teoria, bixas ocupam poucas posições estratégicas nos espaços de decisão e nas instituições de produção de conhecimento. Elas, em sua maioria, transitam pelas bordas da academia e da matriz heterossexual de inteligibilidade, permanecendo atentas aos seus próprios corpos marginais. Mas bixas também aproveitam das incursões permitidas, negociadas ou conquistadas, em direção ao centro, ao protagonismo das formas artísticas condicionadas pela heteronorma.

Esta pesquisa parte de premissas recorrentes nos textos de algumas bixas estudiosas do cinema no Brasil (LACERDA, 2015; VIEIRA JR. 2018): a radicalidade da experiência bixa, a constituição de um olhar bixa e a forma singular que os corpos bixa desenham no encontro com corpos fílmicos, os quais, na contramão, interpelam de volta as espectadoras. O filme foi escolhido pela complexidade do seu momento histórico (ditadura militar e censura), pela sua reverberação intensa na memória e no corpo das bixas espectadoras e por ser raro nessa época de produção, justamente pela presença decisiva da bixa no enredo (LACERDA, 2015).

Os corpos bixa que aparecem no cinema intensificam e complicam a experiência espectral das bixas que os olham. Partindo daí, proponho uma análise fílmica sensível à espectralidade, uma troca de olhares entre o filme, suas personagens e a bixa espectadora autora deste artigo, a fim de possibilitar uma rememoração e afirmar um olhar bixa singular sobre o cinema. Como apreender os desdobramentos desse encontro? Como inventar uma forma de habitar e se relacionar com as formas fílmicas num sentido, ao mesmo tempo, convergente e divergente, próximo e distante, crítico e cooperante?

Olhar bixa

Alguns estudos sobre a presença homossexual/gay/bixa no cinema brasileiro foram realizados no âmbito de programas de pós-graduação em comunicação e cinema. Antônio Moreno (2001) e Chico Lacerda (2015) sistematizaram atentamente as aparições de personagens homossexuais masculinos (Moreno) e LGBT (Lacerda). Eles recorreram a catalogações anteriores, assim como se empenharam eles mesmos na revista de parte da produção cinematográfica brasileira, a qual ainda não havia sido examinada sob a perspectiva da sexualidade e do gênero. A partir desses estudos, Lacerda (2015) observa:

Podemos afirmar, com uma pequena dose de generalização, que até os anos 1950, as expressões mais visíveis do homoerotismo masculino no cinema brasileiro resumiam-se ao tipo efeminado e à transgeneridade farsesca, o primeiro emprestando sua afetação e a segunda sua suposta incongruência de gênero para fazer rir. Os anos 60, por sua vez, trouxeram o fantasma da homosse-

xualidade através da homofobia própria da masculinidade hegemônica, ou seja, o medo de ser tomado como homossexual. Nessa perspectiva, o final dos anos 60 e as décadas de 70 e 80 apresentaram um quadro significativamente diferente: o homoerotismo masculino passou a ser apresentado de forma recorrente, recebendo um tratamento mais direto e maior espaço nos filmes dessa época. (LACERDA, 2015, p. 91).

É justamente nos anos 70 que a indústria cinematográfica brasileira floresce, como aponta Marson (2006):

Durante mais de duas décadas de atuação, entre 1969 e 1990, a Embrafilme foi responsável pela regularidade da produção do cinema no Brasil, através do financiamento da produção, da garantia da exibição (pela obrigatoriedade instituída via cota de tela para o produto nacional) e da distribuição dos filmes brasileiros. Além disso, em seu período mais produtivo, a Embrafilme ajudou a proporcionar o encontro do filme nacional com o público, durante meados dos anos 70 e início dos anos 80, quando o cinema brasileiro bateu recordes de público que até hoje não se repetiram. (MARSON, 2006, p. 18).

A partir desses recortes — narrativo (a presença bixa decisiva no enredo) e econômico (produção cinematográfica a todo vapor no Brasil e público massivo) — um título chama a atenção: *A Rainha Diaba*. O gesto de trazer este filme como central para essa pesquisa, destaca-o da produção geral pelo seu alcance de público e por uma postura transgressiva, não tanto pelo teor das representações, mas pela relevância da presença bixa na narrativa.

Antes de falar em olhar bixa, é preciso esclarecer o que se quer dizer com cada um dos termos. O que exatamente é a bixa? É possível defini-la, enquadrá-la? Como apreender os rastros de um devir bixa que atravessa uma experiência radicalmente diferente e concreta no mundo? A pesquisa brasileira já avança nessa discussão, como aponta Jésio Zamboni:

(...) retomamos a senda crítica aberta por Perlongher (2008), segundo a qual é preciso recusar a lógica da representação e da identidade, ligada ao gay, para poder pensar a bicha. Tal deslo-

camamento na abordagem da bicha possibilita um tensionamento crítico entre divergentes modos de saber, os quais correspondem a uma agonística entre políticas da identidade e políticas da diferença. O conceito de identidade remonta à imagem do pensamento representacional, que postula a existência de uma dimensão transcendente explicativa da realidade, onde seria possível encontrar formas ideais, fixas e inteligíveis; o conceito de diferença, por sua vez, remete a um pensamento sem imagem e imanente ao devir incessante da realidade, de maneira que a diferença não se define pela ausência de identidade, mas pela criação de novas formas de realidade. (ZAMBONI, 2018, p. 2).

A experiência bixa na sociedade brasileira é, dessa forma, múltipla e singulariza-se em conjunção com outros marcadores sociais de diferença, como raça, gênero, voz e performance gestual (SILVA; MARCONI; TOMAZETTI, 2018). Este estudo, portanto, demanda somente uma espetatorialidade bixa possível dentre muitas.

Numa mirada filosófica e semiológica Paco Vidarte (2019), bixa espanhola estudiosa de Jacques Derrida, também costura uma análise sobre a bixa enquanto significante de uma experiência baseada na diferença e no corpo que habita as bordas da matriz heterossexual de inteligibilidade. Ela se singulariza por, no mínimo, quatro aspectos: o uso e disposição do cu como marcador social de diferença; a existência de um devir bixa que antecede sua atualização e individuação nos diversos sujeitos-bixa; a rejeição ao empréstimo subjetivo dos corpos obedientes à heteronormatividade; e a clara resistência da bixa em ser enquadrada como integrante de um grupo social coeso — que pelo contrário, constitui-se como múltiplo e heterogêneo (VIDARTE, 2019).

E o que é exatamente olhar? Qual ação esse verbo substantivado promove? Laura Mulvey (1983) e bell hooks (2019) de formas vizinhas, porém distintas, conceituam o olhar como fundador da experiência do cinema, a partir de uma relação específica entre os filmes e suas espectadoras. Considerando que um filme sempre produz uma presença lacunar que toma a iniciativa na relação entre filme e espectador e oferece lugar para os espetadores em seu processo de significação (MACHADO, 2007), três olhares constitutivos dessa presença podem ser analisados: o olhar

da câmera (o que, onde, como, por quanto tempo algo aparece); o meu olhar (perplexo, desapegado, crítico, cooperante, distante, próximo); e o olhar das personagens na diegese (de umas para as outras, para o horizonte diegético, para a câmera-espectadora).

Mulvey (1983) afirma que a “interação complexa de olhares é específica do cinema” (p. 453) e destrincha a predominância de um olhar masculino objetificante naquilo que classifica como “cinema convencional”. hooks (2019) vai além ao atravessar a noção feminista de olhar de Mulvey com a experiência espectral radical da mulher negra nos Estados Unidos:

Falando com espectadoras negras, vendo discussões por escrito tanto na ficção quanto em ensaios acadêmicos sobre mulheres negras, percebi a conexão entre o domínio da representação na mídia de massa e a capacidade das mulheres negras de se constituírem como sujeitas na vida cotidiana. A profundidade do sentimento de desvalorização, objetificação e desumanização das mulheres negras nessa sociedade determina o escopo e a textura de suas relações com o olhar. Aquelas mulheres negras cujas identidades foram construídas na resistência, pelas práticas de oposição à ordem dominante, eram mais inclinadas a desenvolver um olhar opositor. (HOOKS, 2019, p. 235)

hooks (2019) costura uma análise sobre a experiência específica de mulheres negras que se relacionam com o cinema com um olhar crítico, que registra as peripécias da branquitude machista. hooks (2019) é importante para esta pesquisa não só pela experiência de um olhar opositor — que, acredito eu, também está presente nas experiências filmicas de outros grupos marginalizados — mas mais ainda por compreender uma espectralidade muito vizinha à da mulher negra: a da bixa preta.

Erly Vieira Jr. (2018), nessa tarefa de conceituação e reconhecimento de olhares suprimidos da análise filmica canônica, propõe o estudo de uma espectralidade queer no cinema brasileiro:

É a experiência do extravio, tão presente no universo simbólico queer, em sua forma de afirmação política – sem zonas de confor-

to, sem fazer confundir os contornos do corpo com a paisagem da norma dominante; ou seja, sentir-se fora do lugar, mas fazer disso uma afirmação, uma potência. Uma diferença demarcada pela impossibilidade de se apropriar da forma normativa, dos espaços de conforto, usualmente vedados aos corpos desviantes – e, em seu lugar, apropriar-se pela desorientação, uma forma de habitar e existir nos espaços num sentido divergente, no qual o estranho se torna familiar. É alheio, mas é intenso, transbordante, movido pelo fogo no rabo queer, que prefere se arriscar em trajetos desviantes, em lugar da retidão das linhas heteronormativas, que tão pouco costumam oferecer a quem nelas não se enquadra. (VIEIRA JR., 2018, p. 174)

Queer é um termo que perde seu potencial de desestabilização e incômodo se deslocado para o contexto brasileiro, justamente porque aqui nos trópicos ele não articula raiva, ódio, incômodo e tampouco afirmação política, sensibilidade e perspectiva singulares sobre o mundo. Por isso escolho o termo *bixa*: diferença subjetiva nacionalmente reconhecida, saturada ao mesmo tempo de ódio e amor. Vale salientar o quanto esse deslocamento teórico corrobora seu referente decolonial sexodissidente sul-americano. Tertuliana Lustosa (2016), *Hija de Perra* (2014) e Jota Mombaça (2016) questionam a aplicação acrítica da teorização queer norte-americana em terreno sudaca¹ e inauguram um vocabulário e uma perspectiva que privilegiam o conhecimento e as peculiaridades das experiências dissidentes de sexo/gênero na América do Sul.

A análise fílmica atenta, portanto, a um olhar *bixa*, abre os olhos e ouvidos para elementos textuais e contextuais do filme. Esse cruzamento texto-contexto é fundamental para que a espectadora *bixa* possa ser incluída na análise sem meramente ocupar espaço anexo ao texto fílmico. Engajado na intersecção entre análises imanentistas (textuais) e pragmáticas (contextuais), Roger Odin (2019) propõe uma abordagem semiopragmática,

(...) que não invalida a abordagem imanentista apoiada na semiologia clássica, cuja contribuição a semiopragmática reconhece:

¹ Termo pejorativo usado por espanhóis ao se referirem a latino-americanos, o qual tem sido ressignificado por estes últimos em sua potência de desconstrução e crítica.

a atenção ao texto, à produção de instrumentos de análise (...), às descrições estruturais de narrativas, às análises das estruturas enunciativas, ao ato de enunciação... até a prudência frente à indeterminação para a qual a indomável análise pragmática pode ser arrastada. Seu objetivo é deslocar a abordagem imanentista para uma perspectiva pragmática contextual. Se primeiramente são reconhecidas as circunstâncias contextuais da construção do texto, nada impede que a análise imanentista também seja aplicada. (ODIN, 2019, p. 41; tradução minha).

Interessa, portanto, analisar no filme a montagem, a construção da narrativa, os enquadramentos escolhidos, assim como sua inscrição histórica e as modulações promovidas pelos contextos raciais, de classe, gênero e sexualidade que constituem o olhar da espectadora em questão: bixa branca afeminada de classe média, sem herança, mas com capital cultural e que pôde circular nos contextos europeu e latino-americano.

A fim de temperar e dar consistência a uma análise histórica do encontro diacrônico entre o olhar da bixa de 2019/20 e um filme dos anos 1970, escolho retomar os conceitos de tempo espiralar e de rememoração desenhados por Benjamin (1985) e por leitoras e leitores brasileiros da obra benjaminiana. Benjamin (1985) introduz os tópicos da rememoração e da citação com o objetivo de fomentar uma nova escritura histórica e de entender potências originadas no trânsito passado-presente, de forma a incluir o presente na história e enfatizar a disposição do presente em receber os sinais do passado (OTTE, 1996). Rememorar o filme, portanto, é um gesto que não opera clivagem entre os dois tempos da análise (a década de 1970 e o presente), mas reconhece conexões e atravessamentos correspondentes a uma ideia espiralar de tempo. As imagens de Diaba conectam-se às experiências das bixas contemporâneas porque, de alguma forma, reverberam no presente: bixas pretas periféricas, tomadas como monstros, cuja vida precária as expõem excessivamente à violência.

Além disso, é demanda indiscutível liberar a bixa da supressão, do apagamento histórico ao qual tem sido submetida pela produção de conhecimento brasileira (ZAMBONI, 2018). Roberta Veiga (2017), em sua análise benjaminiana sobre a reescritura histórica ocasionada pelas imagens de mulheres em luta contra a ditadura no Brasil, afirma que

“não se trata de desfazer o dano do passado, mas de redimir os sujeitos ordinários do apagamento histórico, oferecendo a redenção por outra forma de sobrevivência, a da imagem” (p. 228). Esses corpos construídos na ficção devem sobreviver porque inscrevem imagens de uma subjetividade bixa na experiência social brasileira, concedem à bixa protagonismo na produção de conhecimento e não só escovam a contrapelo a “história do cinema brasileiro”, mas colocam nela uma peruca deslumbrante.

Contexto

O momento histórico brasileiro nos anos 1970 era muito peculiar: de um lado a América do Sul, com seus regimes ditatoriais e do outro uma crescente institucionalização da transgressão sexual e de gênero em locais como bares, saunas e discotecas (ZAMBONI, 2018). A bixa brasileira nessa época atravessava um período sociopolítico muito específico: após o surgimento dos primeiros movimentos de liberação sexual e pela igualdade de direitos, durante uma ditadura militar e antes do surgimento da AIDS (TREVISAN, 2018). O cinema enfrentava o paradoxo de ser financiado pelo mesmo Estado autoritário que praticava censura (PINTO, 2006). Como se encaixa esse filme num contexto de censura e violência ditatoriais? Quais configurações do aparato censor possibilitaram tais aparições?

O filme, como já introduzido, ativa na espectadora brasileira algo da mitologia relativa à Madame Satã. Madame Satã foi uma personagem — a um só tempo real e mítica — da malandragem carioca, que representou o alvo preferencial das práticas repressivas e de higienização desse espaço onde conviviam os excluídos da cidadania: os negros marginalizados pela abolição sem inclusão racial e os desviantes da heteronormatividade, perseguidos pelo moralismo conservador.

A mitologia de Madame Satã e as imagens de Diaba partem daquilo que o imaginário popular brasileiro entende como malandro. A imagem de um malandro é, por tradição, a de uma pessoa negra e pobre, e é efeito — e também causa, já que as imagens de malandros produzem também significados para a malandragem — do discurso colonial ainda atuante de que preto livre é preto suspeito, por toda a sua vida um potencial escravizado fugido.

No caso específico de bixas malandras, entra em operação uma monstruosa conjunção entre raça, pobreza e dissidência de sexo/gênero/desejo que potencializa as atribuições de suspeição, perigo e crueldade. Além de Madame Satã, Diaba dialoga também com a figura mitológica e controversa de Febrônio Índio do Brasil, bixa preta mineira que no Rio de Janeiro foi acusada e condenada por diversos crimes, entre eles vadiagem, estupro e homicídio. Como afirma James Green (2003),

Os malandros, com suas roupas peculiares e suas figuras de pequenos criminosos, são então associados com os afro-brasileiros. Como discuti em outro trabalho, quando os criminologistas estudaram a homossexualidade no Rio de Janeiro dos anos 30, um dos subtextos de seus trabalhos ligava a raça à transgressão sexual e ao comportamento patológico ou mesmo assassino. Febrônio Índio do Brasil, um homem de origem africana e indígena, acusado de molestar sexualmente meninos e depois matá-los, personificava o suposto “pederasta” (termo comum no período), negro e ameaçador, que estuprava crianças. (GREEN, 2004, p. 214).

Febrônio e Madame Satã são bixas, pretas, periféricas e malandras, sempre suspeitas, potencialmente criminosas não só para o imaginário popular, mas também para o Estado, o qual aciona sua máquina para classificar infratores, construir a percepção quanto à culpabilidade e demarcar a anormalidade com base na raça, no gênero e na orientação sexual. As trajetórias de Febrônio e Madame Satã, no entanto, diferem da narrativa de Diaba com relação à exposição precária de seus corpos aos mecanismos necropolíticos de um Estado colonial, nos termos de Achille Mbembe (2016). Diaba não lida com a esfera do Estado, a não ser com seu braço miliciano, que lucra e protege as atividades do tráfico. No filme não é o Estado que tortura e que caça o foragido: são malandros em movimento num espaço de poder totalmente organizado pelo tráfico, inclusive a gestão da morte e da violência.

Em seu livro “Navalha na tela: Plínio Marcos e o Cinema” (2008), Rafael de Luna Freire cita que Fontoura optou por excluir o final sugerido no argumento de Plínio Marcos, no qual a polícia toma conta das bocas de fumo após a morte em cena de todos os malandros e criminosos:

Podemos imaginar que Fontoura preferiu concentrar seus personagens unicamente no universo dos marginais, fugindo de uma polarização com figuras que representassem o Estado. Não se pode subestimar ainda a questão da censura, que inibia os cineastas a traçar qualquer retrato mais crítico dos órgãos estatais, incentivando-os a apelar para representações alegóricas. (FREIRE, 2008, p. 216)

Alguns críticos chegaram a acusar Fontoura de autocensura, outros relativizaram sua escolha como adaptação ao aparato censor. O fato é que *A Rainha Diaba* não recebeu nenhuma exigência de corte ou modificação por parte da censura, com exibições comerciais garantidas (FREIRE, 2008).

Dessa forma, a articulação das mitologias de *Madame Satã* e *Febrônio* com o filme tem seus limites. Essas conexões mitológicas permitem reconhecer certo determinismo entre malandragem, raça, dissidência de sexo/gênero e uma potencial periculosidade, uma verve criminosa intrínseca do sujeito. Por outro lado, por questões fílmicas e contextuais (como a censura) torna-se impossível aproximar *Diaba*, *Madame Satã* e *Febrônio* sem tensionar o poder desmedido que as bixas malandras dispõem no enredo do filme.

Mesmo recebendo classificação etária para maiores de 18 anos, o filme *A Rainha Diaba* teve bom resultado de bilheteria (FREIRE, 2008). Antônio Carlos Fontoura fazia então seu segundo longa-metragem, após o sucesso de *Copacabana me engana* (1968). Fontoura nasceu em São Paulo, mudou-se cedo para o Rio de Janeiro, onde morava com a família em Copacabana — a típica classe média branca da zona sul carioca.

Numa tentativa de se aproximar de um outro universo, o da bixa, Fontoura fez da visita à Nova York um laboratório de incursões nos espaços pelos quais circulava Hélio Oiticica. Como bixa espectadora, a apropriação desses elementos culturais da dissidência sexual aparenta ter uma finalidade marcadamente estética, conferindo cores berrantes, brilho, estampas e texturas ao quadro. Essa apropriação, por outro lado, intensifica um afeto bixa com as imagens justamente porque evidencia a criação, pelas bixas, de espaços de exacerbação da própria diferença, ornamentados a partir da sua perspectiva estética. Para uma especta-

dora bixa, a estampa, o brilho e o ornamento, além de seu inegável valor estético, reverberam um fluxo intenso de afeto e pertencimento. Essas reverberações colocam o filme em relação direta com uma espectadorialidade bixa.

O filme circulou pela maioria das salas comerciais do país, assim como por alguns festivais na Europa e nos Estados Unidos (MURAT, 2008). Por desorganização do Itamaraty — ou descuido intencional — o filme não foi enviado a tempo para a Mostra Competitiva do Festival de Cannes de 1974. Ainda assim, foi possível incluí-lo na Quinzena dos Realizadores, mostra paralela ao festival francês. Como afirma Fontoura em entrevista para Rodrigo Murat (2008),

Os europeus ficaram perplexos com o filme. Ao mesmo tempo que gostavam, ficavam horrorizados, o que impediu A Rainha de ter uma carreira comercial fora do Brasil. Em San Sebastian, quando foi apresentado no festival de cinema, o público batia vigorosamente os pés no chão durante toda a projeção. Francamente até hoje não sei se patear durante a exibição de um filme seria ou não um bom sinal. (FONTOURA apud MURAT, 2008, p. 84).

Esse descompasso entre as recepções do filme pelos públicos brasileiro e estrangeiro conecta-se aos fluxos diversos que um filme estabelece com diferentes espectadorialidades, reverberando elementos diversos do contexto de cada espectador. A relação de proximidade deste filme com a espectadora brasileira é intensificada pelos diálogos cuidadosamente elaborados por Plínio Marcos. Espectadores sem conhecimento do português do Brasil perdem muito dessa dimensão da fala das personagens. Essas expressões, muitas delas derivadas de uma mistura de gírias de São Paulo e do Rio de Janeiro, entranham as personagens em seu meio marginal e delirante, casando perfeitamente com o tom de deboche e voracidade pretendido pelo cineasta. Nessa tarefa, o contato com Oiticica foi também muito frutífero, tendo este colaborado na construção das falas das bixas do filme, trazendo a memória de suas experiências com a viadagem do morro do Estácio no Rio, assim como das bocas de fumo que frequentava (FREIRE, 2008).

Texto

Quero agora me deter em algumas cenas do filme, com foco nas aparições da personagem “Diaba”, interpretada por Milton Gonçalves. A primeira cena que destaco é a festa da Diaba, em que ela convida todo seu séquito de bixas, as diabetes, para um rendez-vous em sua casa/bordel. A cena começa com a bixa Duvidosa chegando no bordel de Diaba de carro, esnobe, chique. Ela entra no casarão, aparentemente assustada com a simplicidade do lugar. Um corte nos leva para a festa, as bixas bebendo e fumando, até que Lilico (personagem de Carlos Prieto, também maquiador do filme) anuncia a entrada de Diaba. Ao som de vários “Arrasou!” e “Maravilhosa!” Diaba surge das cortinas e é aclamada por toda as bixas do recinto. Diaba é a condutora da narrativa da festa, todos os olhares e ações desenrolam-se por sua causa. Ela cumprimenta algumas bixas, todas se tratando no feminino. A música “Pata Pata” de Miriam Makeba anima a dança das bixas. Neste pequeno trecho do baile, o olhar bixa percebe como a dança dos atores é caricatural: a maioria dos atores eram homens cis heterossexuais, ao menos assim publicamente assumidos. Essa caricatura, intencional por parte de Fontoura, acarreta uma descontinuidade na relação com o corpo da bixa, uma certa falha no jeito de corpo que se apresenta sobretudo para o olhar normativo e para promover o riso. Se elas dançam daquela maneira, é para um espectador supostamente heterossexual que elas o fazem, não para que o deleite da dança aconteça entre elas.

Ainda ao som de “Pata Pata”, Diaba, desolada e com os olhos tristes, senta-se num canto da festa. As bixas rapidamente percebem o desânimo da anfitriã, a câmera fecha o quadro no rosto descontente de Diaba. “Vocês querem saber porque é que eu estou invocada?”, anuncia Diaba, e todas as bixas param a festa para ouvi-la. Em tom fatalista ela prevê que aquela será a última festa que dará ali, por conta das investidas de Bereco, que quer tomar seus pontos de venda de droga. Ela afirma estar sozinha, sem ter em quem confiar. “Qual é a rainha que não pode confiar no seu povo?” questiona a bixa Odete (interpretada por Geraldo Sobreira), o que estimula em Diaba uma energia de vingança. Com voz mais grave, Diaba pergunta a todas quem está por trás dos arrochos, mostrando com ira uma faca, como uma guerreira desembainha sua espada.

Esta cena é das mais emblemáticas do filme para uma espectadora bixa. Não é em toda festa que bixas podem movimentar livremente suas corporeidades em desconformidade; a reunião da viadagem é daqueles espaços afetivos que todas guardamos na memória. Muitas de nós tiveram suas primeiras experiências sexo-dissidentes nesses ambientes. Mesmo com o traço caricatural da caracterização das personagens, trata-se de uma partilha de intimidade entre os corpos filmados e os corpos das espectadoras bixa, estabelecendo conexões a partir de uma experiência coletiva bixa.

Na contramão, a fim de promover um olhar menos cooperante com o filme, destaco a cena em que Diaba e as diabetes torturam Isa num salão de beleza. Isa, cantora de cabaré e que ama Bereco, passa a auxiliá-lo na distribuição da droga que ele havia roubado de Diaba. Zuleiko (interpretado por Edgar Gurgel Aranha), bixa amiga de Diaba, é informada que Isa estaria passando droga para ser vendida. Zuleiko, Diaba e as diabetes se movimentam e capturam Isa na porta do cabaré onde cantava, o “Leite da Mulher Amada”. Elas a levam à força para um salão de beleza e a amarram numa cadeira. Todas diabetes agem de maneira bastante sádica, com prazer no sofrimento de Isa. Os atos de tortura se iniciam com Diaba apagando um cigarro na pele de Isa. Uma diabete enfia uma agulha sob a unha de Isa e debocha, pedindo que ela fale o que sabe. Diaba pega um modelador de cachos quente e chega a encostá-lo na virilha de Isa, que cede e fala que a droga está com Bereco. Depois da confissão, Diaba pega a navalha e constata “Não faço isso por gosto, mas a Isa... com estes olhos claros, essa cara tão bonita, tem que servir de exemplo para as outras”. Diaba aproxima a navalha do rosto de Isa, que grita e um corte encerra a cena.

Já que o Estado e a polícia não aparecem no filme como figuras gestoras do medo e da violência — como era concreto no Brasil sob ditadura nos anos 70 — essa cena foi considerada por alguns críticos como alegoria às práticas de tortura do regime militar. As ações de tortura são semelhantes: o cigarro na pele, a agulha sob a unha. No entanto, a alegoria não se sustenta para toda e qualquer espetatorialidade: a cena parece funcionar sobretudo para concretizar a face mais cruel, sádica e fria de Diaba e suas amigas bixa. Nesse momento, o filme opta por

colocar a bixa como quer a norma, na esfera da anormalidade, da imoralidade e da agressividade.

No caso de Diaba essa anormalidade é agravada pelo racismo, pela figura de malandra que sempre a acompanha. Nessa cena uma perspectiva racista clássica é costurada: uma pessoa negra como um animal libidinoso representa um perigo para o branco. Nessa cena, Diaba tortura uma mulher branca e ocupa esse lugar animalesco e cruel produzido pelo racismo. Extravasando a ausência do Estado e de sua força policial, o filme reinscreve definitivamente a personagem na inferioridade moral e na maldade atribuídas pela norma à bixa preta. Depois de tantos desmandos e crueldade, Diaba deve morrer e aí, da posição de espectadores ávidos pelo aniquilamento da bixa sob o signo da justiça, enfrentamos o desfecho catastrófico do filme como punição moralizadora, como consequência inevitável do abuso de poder: o crime não compensa.

Além de cenas isoladas, existem repetições no filme que intensificam o olhar bixa para as imagens: o bordel de Diaba é o principal cenário de todo o filme, o castelo de onde Rainha Diaba comanda o tráfico é o local que concentra boa parte dos afetos entre as personagens. O bordel é, justamente, o espaço social de satisfação dos prazeres que se afastam da normalidade, estrutura de exceção que permite a afirmação da regra heterossexual e branca. Diaba, portanto, é incapaz de se adequar às regras morais normativas e não pode ocupar, com seu corpo de bixa preta traficante, o espaço público. Se ela é dona de bordel e dali pode dispor dos poderes de uma chefe de tráfico, é somente ali, confinada à margem produzida pela própria norma, que ela pode se movimentar com um poder relativo.

Além de notar presenças insistentes, como a do bordel, o olhar bixa abre fendas no filme em direção às ausências: persiste em todo o filme uma curiosidade da bixa sobre a vida afetiva de Diaba e das diabetes, sobre seus prazeres e amores, para além dos absurdos do tráfico. Está claro que, para alguém como Diaba, o prazer não encontra vazão possível no âmbito da sociedade. Porém, onde foi parar o prazer de Diaba, além de estar escancarado no delírio do torturador? Esconderam o cu de Diaba e de todas as outras bixas do filme. O cu como metonímia dos prazeres

censurados é, ao mesmo tempo, interdito no filme e confinado ao espaço privado na experiência da espectadora bixa. Sua exclusão é fundamental para a manutenção da norma, pois seu apagamento constitui a sexualidade burguesa homem-mulher (MOMBAÇA, 2016). O que aconteceria se o cu de Diaba aparecesse como força, como chama no filme?

Próximos passos da bixa pesquisadora espectadora

Esta investigação, como foi delineada até aqui, busca apreender nas suas dimensões textual e contextual a relação específica que um corpo fílmico, que faz aparecer bixas no quadro, trava com uma bixa espectadora. Uma reescritura da experiência com o cinema brasileiro é arquitetada a partir da perspectiva de um sujeito suprimido do discurso histórico, como o é a bixa. Dessa forma vale compreender, a partir da noção de olhar (MULVEY, 1983; HOOKS, 2019) como conformações textuais e contextuais do filme agem na construção de modos de leitura — solicitados ou imprevistos pelo espaço da realização fílmica — e estabelecem dinamicamente vias complexas de recepção; e como mobiliza-se a espectadora (BAMBA, 2013), no caso, a bixa.

Este estudo pretende caminhar adiante, estender-se para outros filmes e refinar seus alicerces teóricos. Não é possível reconstruir um olhar das bixas espectadoras da década de 1970, quando o filme foi lançado, pela falta de documentação dessa audiência na época e também pela raridade naquele momento de um exercício crítico feito por bixas brasileiras sobre o cinema. O gesto rememorativo da pesquisa, por outro lado, possibilita o encontro entre olhares de épocas distintas considerando sua imprevisibilidade e caráter lacunar; importa, portanto, olhar para o passado para que ele interpele, à sua maneira, o presente (BENJAMIN, 1985).

Analisar sob a perspectiva de um olhar bixa é, portanto, imbricar análises textuais e contextuais, apreender o trânsito texto-contexto e nessa via problematizar uma espectralidade bixa. A análise desemboca, numa espiral, justamente sobre o gesto teórico fundamental deste estudo: o de reconhecer a radicalidade da experiência bixa, a constituição de um olhar bixa e a forma singular que um corpo bixa desenha no encontro com um corpo fílmico.

Referências

BAMBA, Mahomed (Org.). A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Editora da Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2013.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

FREIRE, Rafael de Luna. Navalha na tela: Plínio Marcos e o cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Tela Brasilis, 2008.

GREEN, James N. O Pasquim e Madame Satã, a “rainha” negra da boemia brasileira. Topoi, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 201-221, jul.-dez. 2003.

HOOKS, bell. Olhares Negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

LACERDA, Chico. Cinema gay brasileiro: políticas de representação e além. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação), UFPE, Recife.

LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto Traveco-terrorista. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 17, v. 1, n. 28, p. 384-409, 2016.

MACHADO, Arlindo. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MARSON, Melina Izar. O Cinema da Retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine. 2006. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Unicamp, Campinas.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Arte e ensaios: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, n. 32, p. 112-151, dezembro de 2016.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma submetodologia indisciplinada. Concinnitas, ano 17, v. 1, n. 28, p. 341-354, setembro de 2016.

MORENO, Antônio. A Personagem homossexual no cinema brasileiro. Niterói: Editora Da Universidade Federal Fluminense, 2001.

MURAT, Rodrigo. Antonio Carlos da Fontoura: espelho da alma. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ODIN, Roger. Kommunikationsräume: Einführung in die

Semiopragmatik. Berlin: oa books, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.33767/osf.io/6z974>. Acesso em 31/10/2019.

OTTE, Georg. Rememoração e citação em Walter Benjamin. *Revista de Estudos de Literatura*, v. 4, p.211-223, outubro de 1996.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. *Revista Periódicus*, Salvador, n. 2, v. p. 291-298, 2014.

PINTO, Leonor E. Souza. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988. In: CHAGAS, C. M. de F.; ROMÃO, José E. E.; LEAL, Sayonara (orgs.). *Classificação Indicativa no Brasil: desafios e perspectivas*. Brasília: Ministério da Justiça, 2006.

ROCHA, Gilmar. *O Rei da Lapa: Madame Satã e a Malandragem Carioca*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004

SILVA, Márcia Veiga da; MARCONI, Dieison; TOMAZETTI, Tainan. Notas sobre espectadorialidade queer. *Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 183-206, abril de 2018.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade*. São Paulo: Objetiva, 2018.

VEIGA, Roberta. Dora e a luta histórica contra os fascismos: subversão e limiar em ‘Retratos de Identificação’. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Org.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2017

VIDARTE, Paco. *Ética Bixa: Proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

VIEIRA JR., Erly. Sensorialidades queer no cinema contemporâneo: precariedade e intimidade como forma de resistência. *Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 168-182, abril de 2018.

ZAMBONI, Jésio. A bicha na emergência da homossexualidade cultural: Peter Fry e o que o inglês não viu. *Psicologia Social*, Belo Horizonte, v. 30, 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822018000100243&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 6 de outubro de 2019.

Parte 4: Comunicação e experiência estética

CAPÍTULO 13

Peripatético Gráfico: Primeiros Passos

DIEGO BELO

Abertura

Há uma pensatividade no design do livro. O design entendido no contexto de um método projetual com objetivo de comunicar, que se utiliza dos sentidos perceptivos como interface para a propagação de mensagens. A configuração formal de um produto gráfico-editorial serve como elemento de experiência e para experimentação do entorno e conduz modos de pensar, de comportar e de agir. As formas sensíveis produzem afetos, envolvem interpretações e se conectam à capacidade de ação. O projeto gráfico, inerente à existência de qualquer livro, desempenha papel central nos processos de aquisição, processamento, estocagem e uso das informações. Se, por um viés, manipulo o livro, por outro sou manipulado por ele, o que credencia a pensá-lo como parte integrante do meu sistema cognitivo.

Em busca de pensar o design do livro e seus elos com o existir — do miolo aos miolos, e vice-versa — procuro nos meios configurados, informados, espécie de projeção de uma cognição que se estende para fora do corpo e toma forma artificial, com a qual posso fazer uso nas

múltiplas decisões cotidianas. Ainda que tais argumentos pareçam pacificados, é relevante questionar como tal processo se configura e a partir de quais ferramentas de operação. Pouco sabemos sobre como nos tocamos as coisas. Há evidente relação entre aspectos sensoriais e o pensamento. Sem dúvida, nos atraem, seguindo Didi-Huberman (2009, p.36), na medida em que “deslocando os pontos de vista, revirando os espaços, inventando novas relações, novos contatos, sabem encarnar as questões mais essenciais, o que é bem melhor que acreditar responder a elas”.

A cultura, entendida como uma ideia ou um modo particular de existência que caracteriza o ser humano, trata tanto de um complexo processo como dos produtos resultantes desse processo. O projeto, ou o ato projetual, é tomado como uma sugestão antropocêntrica de direção (FRY, 2009), em que noções técnicas de uma prática específica dão forma a objetos de variadas potencialidades semânticas. E justamente na formação das redes intertextuais ofertadas semanticamente que o usuário-leitor se interpõe, sendo ele mesmo, simultaneamente, um nódulo da rede. Ler conjectura o olhar e o tocar. Os centros de captação sensoriais — táteis e óticos —, progressivamente, passam a encarregar-se da leitura do mundo. Tudo converge para que possa ser construída uma compreensão, tomada de posição, que realce a memória e a própria necessidade intrínseca do projetar.

Penso que a cultura honra seu verdadeiro propósito na medida em que é capaz de promover intercâmbio de discursos, experiências e projetos. É a própria maneira de ler o mundo que o projeto gráfico de um livro redesenha. E ao habitá-lo, o usuário-leitor se converte em partícipe deste enredo cultural, pois passa a problematizar o respectivo modo de agir e proceder. Os intercâmbios de imaginários são coextensivos aos deslocamentos espaçotemporais provocados pela interação com o projeto gráfico do livro.

Há de se escolher como se quer conhecer: se se quer a perspectiva da visão (“objetiva”), então, há que se afastar, não tocar; ou se se quer o contato (carnal), então, o objeto do conhecimento se torna uma matéria que nos envolve, nos desapega de nós mesmos, não nos satisfaz com qualquer certeza positiva. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.69)

O projeto gráfico promove, no sentido aqui exposto, um conhecimento por contato. O que revela um interessante paradoxo. Temos impressões — palavra profundamente relevante neste contexto — de um entorno que esculpe o corpo-leitor. O corpo como um continente sensível onde se assentam camadas de significações. E, simultaneamente, há um movimento temporal, estabelecido pelas escavações provocadas pelo tempo que molda a consciência leitora. É enganoso, porém, interpretar o corpo como receptáculo de movimentos estritamente passivo. O corpo reage, é um agente, quer seja pela consolidação de uma estrutura inconsciente de pensamento, instaurador do eu, ou por ações conscientes que ditam modos de existência e de intervenção no entorno sociocultural.

Por isso, procuro, na lógica implícita à feitura do livro, relações que conectam visualidade e tatilidade ao lugar do pensamento. As técnicas incorporadas ao design de um livro impresso materializam ideias de ordem espacial, corporal, temporal. E, uma vez assimiladas, podem ser convertidas para outras áreas de interesse humano. A proposta de pesquisa destaca elementos do projeto de design gráfico enquanto meio para construir e disseminar conhecimentos. O problema é procedente da investigação sobre como trajetórias gráficas são percorridas.

Em suma, investigo itinerários para o desenvolvimento da cognição humana. Em paralelo, almejo expandir o entendimento do campo do conhecimento em que estão inseridos o design e a comunicação. E, principalmente: demonstrar como a capacidade de forjar o projeto de um livro envolve compreender e interferir na cultura. Trago como premissa transitar entre teoria e práxis, procurar pontes, pontos de apoio e de contato, cruzamentos que promovam interação e fomentem descobertas que contribuam para tal debate científico. Para tanto, é fundamental uma verdadeira e abrangente taxonomia do livro, dentro da qual ele poderá ser tratado em suas minúcias construtivas e simbólicas, justamente a partir da perspectiva do projeto de design gráfico.

O propósito consiste em demonstrar de que modo determinados raciocínios podem ser configurados e assimilados a partir de processos projetuais concatenados com os exercícios de percepção e leitura de um livro impresso. A exploração teórica está pautada pela fenomenologia didi-hubermiana, aliada à comunicologia flusseriana e uma antropo-

logia da imagem beltingniana. Já a análise empírica toma como eixo de observação argumentos do livro *Elementos do estilo tipográfico*, de Robert Bringhurst (2005). O objetivo é cunhar um conceito capaz de mapear, sintetizar e definir todo esse processo, batizado “Peripatético Gráfico”.

Eixos de articulação

Como é sabido, o peripatético diz de um método de ensino e aprendizado utilizado por Aristóteles nos jardins do Liceu, em Atenas. O filósofo tinha por hábito ensinar ao ar livre, passeando, caminhando, lendo, discutindo e debatendo temas de interesse com seus discípulos. Pois me apropriado do sentido dado ao termo para analisar projetos gráficos, procurando observar os modos de criação, uso e percepção do livro impresso. O projeto gráfico-editorial, conjuntamente ao ato de leitura, congrega importante instrumento de relação espaçotemporal e também das mais diversas formas de interpretação das dimensões humanas. A pesquisa pretende articular o corpo humano como local de percepção, pensamento, consciência e o livro como um espaço privilegiado para se discutir as referências, memórias, imaginação e integração das experiências do eu com o mundo.

A abordagem principal para a definição do Peripatético Gráfico está ancorada no modo pelo qual os livros são projetados. Isto é, recai exatamente sobre a anatomia do livro. Portanto, é necessário observar instrumentos visuais e táteis que dissequem o corpo formal desse artefato, de modo a tornar perceptível as articulações dos componentes da engrenagem que concatena livro e cultura. Ressalto que não centro esforços no estudo do livro como fenômeno abstrato. Antes pelo contrário, a investigação pretende recorrer aos livros em muitas de suas especificidades e variedades. Em decorrência de tais aspectos, o eixo empírico que fundamentará esta pesquisa científica foi delimitado: recorro ao canônico *Elementos do estilo tipográfico* com o intuito de tensionar problematização, insights, métodos e objetivos pretendidos. O livro de Robert Bringhurst (2005) disponibiliza argumentos para além da pertinência do objeto de pesquisa, o que inclui auxiliar na tarefa de observar os elementos e procedimentos adotados em quaisquer projetos gráficos.

Confere, portanto, consistência ao trabalho de analisar sistematicamente o livro, de direcionar as perspectivas para interrogá-lo.

Os aspectos lógicos e formais trabalhados por Bringhurst (2005) configuram a empiria com a qual selecionei trabalhar justamente porque oferecem princípios relativamente estáveis, além de informações instrumentais e intelectuais úteis para a consecução de um projeto gráfico. O autor ultrapassa questões meramente paradigmáticas ou utilitárias referentes à construção de um livro. Não deixa de ser também um “manual de estilo”: postula lógica construtiva baseada em elementos codificados, que fazem uso de registro matemático, abstrato, estruturado e proporcional. E mais: Robert Bringhurst compartilha do entendimento de que os princípios regentes de um projeto estão baseados na estrutura e na escala do corpo humano: o olho, a mão e o antebraço, além, é claro, da anatomia invisível da mente humana.

As articulações aqui colocadas em questão tomam forma por meio da sintaxe do design gráfico, processos técnicos estabelecidos a partir de elementos constitutivos do projeto gráfico, tais como hierarquia, formato da página, ritmo, tipografia. Precisamente, demarco como ponto de partida aquilo que se convencionou denominar “mancha tipográfica”. O termo não deixa de ser um jargão profissional, contudo sintetiza as mais variadas formas pelas quais os diferentes elementos do projeto gráfico são distribuídos pela página.

A investigação traça como perspectiva analisar as potencialidades imaginais da mancha tipográfica do livro levando em consideração duas de suas dimensões: como rastro, traço visual da realidade que integra e interfere, assim como expressão do meio singular de onde emana. Compreender como é capaz de significar e modificar a percepção sobre o eu e sobre o entorno diz tanto do modo como procuro recortar, enquadrar cada uma das imagens que não escapam à minha visada investigativa, bem como desenvolver — isto é, fazer aparecer — as perguntas que seria possível dirigir ao visível. Inspirado em Mitchell (2017), é possível inquirir: o que desejam as manchas tipográficas? A resposta, ainda que simples, não é simplista. Afinal, seguindo o próprio Mitchell (2017), elas querem ser questionadas sobre o que querem, tomando consciência de que a resposta pode ser um absoluto “nada”.

As perguntas sobre as imagens que dominam os trabalhos recentes em cultura visual e história da arte têm sido interpretativas e retóricas. Queremos saber o que significam as imagens e o que fazem, o modo como elas se comunicam como signos e símbolos, que tipo de poder elas têm de afetar as emoções e o comportamento humano. Quando se levanta a questão do desejo – normalmente localizado nos produtores e consumidores de imagens –, a imagem é tratada ou como uma expressão do desejo do artista ou como um mecanismo para suscitar os desejos do espectador. Neste ensaio, gostaria de deslocar o desejo para as próprias imagens e perguntar o que elas querem. Tal pergunta certamente não significa um abandono das questões interpretativas e retóricas, mas permitirá considerar diferentemente, espero, a questão acerca do poder e significado pictóricos. (MITCHELL, 2017, p.165)

Parafraseio Didi-Huberman (2018), penso sobre a mancha tipográfica como recurso inesgotável para releitura do mundo. O projeto gráfico do livro, disposto ante meus olhos, participa de uma dialética essencial: conforma uma prática materialista, no sentido em que reconhece às coisas soberania autônoma e uma irreduzível singularidade. Se estabelece também como atividade psíquica, dentro de um fecundo jogo de imaginação e animação da memória. O livro impresso configura um campo operatório que permite a disposição de coisas díspares, heterogêneas, dentre as quais procuro múltiplas e intrincadas relações, muitas vezes pouco evidentes, para com elas revelar os paradigmas de uma possível interpretação do mundo. Compreender as conexões, correspondências e analogias que convocam e provocam abre possibilidades de leitura do cotidiano e do enriquecimento das faculdades cognitivas. As manchas tipográficas revelam aberturas possíveis, potencialidades lógicas latentes, dialogam com a capacidade imaginativa do usuário-leitor na medida em que este se propõe a investir em tal empreitada.

A imaginação, de novo: a “rainha das faculdades”, segundo Baudelaire, a que toca a todas as outras”, análise e síntese ao mesmo tempo, porque ela é material, até o ponto de ver o mundo somente como uma “imensa loja de observações”, poética, visto que “decompõe toda a criação e, com os materiais acumulados

e dispostos segundo regras cuja origem só se pode encontrar no mais profundo da alma, ela cria um novo mundo”. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.87)

O livro pode se prestar como meio indutor de curiosidades múltiplas, um lugar para se perder, já que nós, seres humanos, somos atraídos justamente por aquilo que não conhecemos. Em acordo com Didi-Huberman (2015), questiono como uma experiência de leitura, que é “uma experiência da distância, convoca, apesar de tudo, uma experiência interior”. A própria dialética entre interior/exterior, dentro/fora, conhecido/desconhecido, eu/outro, indica uma capacidade de desenvolver experiências afetivas que geralmente o corpo humano não é capaz de alcançar sozinho. Carecem de uma existência espacialmente configurada por um livro, por exemplo. Um espaço que se destina à produção e circulação do conhecimento pode estimular que temas sejam desenvolvidos pelo maior número de perspectivas possível. É na pluralidade de abordagens que as reflexões florescem, a diversidade é um relevante insumo para o questionamento de padrões consolidados, quebra de estereótipos banais e estéreis. Nesse sentido — e aqui delinheiro a questão que antecede, complementa, o problema de pesquisa e subsidia o desenvolvimento deste projeto científico —, investigo modos em que a prática de design gráfico seria capaz de construir lugares convenientes para ativar o pensamento. A pesquisa procura, seguindo Didi-Huberman (2018, p.51), tentar perceber no projeto de design gráfico do livro “a inquietude da razão diante das imagens feitas, não para ver somente as coisas que se apresentam a nós, mas para entrever e prever coisas que ainda nos escapam”.

É certo que o corpo humano desempenha um papel na percepção, pensamento e consciência. Articula, processa e armazena as respostas sensoriais e pensamentos. Também abre espaço para as recordações. Com isso, há embasamento para se trabalhar a percepção como especialização óculo-motora, em que há o intercâmbio entre sensações complementares. O contato com o mundo diante de uma experiência provocada pelo encontro entre corpo e livro se dá nas fronteiras de minha identidade pessoal, dos mecanismos do corpo especializado em interpretar as informações e, claro, do contexto ao qual pertencem.

A polifonia de sentidos ressoa nas relações, transições, transações potenciais entre corpo, imaginação e ambiente. O corpo é, conforme Belting (2007), o eixo de articulação entre consciência, técnica, imagem e meio.

O livro está, simultaneamente, em minhas mãos e dentro da minha cabeça. Ocupa dois lugares distintos, lança informações diferentes para os pontos de contato e se molda, como em um acoplamento, a algumas expectativas. A experiência de leitura se dá no contato e relação das mãos, olhos e corpo com o livro e não a partir do livro em si. Compactuo com Belting (2007), para quem os meios nada mais são do que arquivos de imagens mortas que animamos com a atividade do nosso olhar. A interação promove um intercâmbio entre as nossas próprias imagens e aquelas que o meio se dispõe a revelar. E acrescenta: através do meio nos chegam imagens que se originaram para além do próprio meio.

É crucial para essa mudança estratégica que não confundamos o desejo da imagem com o desejo do artista, do espectador ou mesmo das figuras na imagem. O que as imagens querem não é o mesmo que a mensagem que elas comunicam ou o efeito que produzem, não é sequer o mesmo que elas dizem querer. Como as pessoas, as imagens podem não saber o que querem, devem ser ajudadas a lembrá-lo através do diálogo com outros. (MITCHELL, 2017, p.185)

Visto que as imagens são incorpóreas, dependem de meios para se corporificarem. Sem eles, deixam de circular. Por isso, a produção imaginal dos projetos de design é um dos modos de compartilhamento de conhecimento no espaço sociocultural. Decerto elaboro a minha própria experiência imaginal a partir das mais diversas partilhas do mundo sensível. A experiência, porém, é direcionada de acordo com as condições mediais em que tornam sensíveis as permutações de imagens entre o meio e o corpo. No intercâmbio entre o meio-suporte e o corpo-leitor se situa o determinante papel sociocultural do design gráfico. Daí a concordar com Flusser (2007), quando afirma que o olhar do designer é peculiar, pois trabalha com um olho-sentinela que deduz e maneja eternidades.

Considerar que a legibilidade ou o percurso de leitura são as principais funções desempenhadas por um projeto gráfico-editorial é superficial e estreito. Seria como afirmar que os óculos servem apenas à leitura, a taça de cristal ao consumo de bebidas, a arquitetura ao abrigo, o vestuário à proteção contra o frio, carros são puramente meio de locomoção e assim sucessivamente. Empreender o uso de um livro requer, necessariamente, interpretá-lo. Do formal, material, seguimos ao simbólico, imaterial e, simultaneamente, traçamos o sentido inverso. Por simbólico, digo dos encantos formais, naquilo que se expressa por meio da forma de maneira implícita, em um jogo de valores e representações do mundo. O ato de ver antecede as palavras. Saber codificar e decodificar as imagens encarnadas nos artefatos pode começar a definir melhor a experiência mais precisamente em áreas onde as palavras seriam inadequadas, a própria existência insuficiente.

Os meios oferecem, nesse sentido, subsídios para a memória visual, espaços de imaginação à procura de um corpo singular. O corpo baila, rege e reage às ofertas imaginais. Segue, conforme Belting (2007), o ritmo de criador e herdeiro das imagens que participam do dinâmico processo de modificação, esquecimento, redescoberta e reinterpretação do mundo.

A prática de design gráfico comunica o conhecimento articulado no projeto e configurado no artefato. Participa de uma contingência quando encontra um corpo-leitor, pois pode ser transliterado para diferentes contextos. Por isso, deve se posicionar diante das consequências que a atividade provoca na sociedade e, portanto, extrapolar a circunscrição de um campo puramente especializado. É justamente a partir das diversas formas que os projetos de design gráfico são capazes de tomar que se torna possível discutir processos, técnicas, sentidos, significados, linguagens para avaliar a relação entre a construção e as ressonâncias morfológicas de diferentes práticas midiáticas. É relevante ressaltar que o conhecimento acumulado pelos modos de fazer e múltiplos modos de usar os projetos de design gráfico — e aqui se destaca o livro impresso — é nutrido pelo vasto patrimônio cultural da sociedade. O que habilita a mancha tipográfica sob minha visada como instrumento em potencial para mediar e negociar as mais diversificadas relações humanas no espaço social.

E primeiro, claro, o mais importante. É sempre prudente questionar as práticas em que estamos envolvidos: por que aquilo denominado design gráfico é tão relevante? Por que busco incessantemente entender o que é design gráfico? Se não há respostas precisas, ao menos é razoável argumentar que a importância de questões de tal natureza se deve à profunda relação do objeto da disciplina — isto é, o projeto de design — com a condição humana.

No seu melhor, o design gráfico confirma que mudanças — culturais, políticas, econômicas, sociais — são introduzidas no mundo por caminhos positivos e empoderadores, mais do que inibidores ou destrutivos. O design adota diferentes significados e objetivos em contextos distintos, mas seu papel elementar é atuar como agente de mudança, capaz de nos auxiliar a entender o que ocorre no entorno e transformar isso em uma vantagem subjetiva. O Peripatético Gráfico, enquanto conceito, aspira a distribuir capacidade, discussão, faculdade crítica, além de contemplar dilemas e conflitos entre o papel do designer gráfico e a respectiva responsabilidade sobre a execução dos projetos. A linguagem inerente ao projeto gráfico de um livro e a capacidade de nos relacionarmos com ela — quer dizer, o grau em que somos capazes de entendê-la e com a qual podemos expressar aquilo que pensamos, sentimos e desejamos — possui influência determinante sobre como lidamos com o mundo e ele com nós mesmos.

Focalizar tais dinâmicas implica investigar os eixos que estruturam o pensamento projetual, sua sintaxe, semântica e os aspectos simbólicos inerentes à produção dos artefatos. Isto é, entender o design gráfico como modo particular de imaginação e meio para construção do conhecimento, além de contribuir para o desenvolvimento de um ambiente propício à discussão e disseminação das engrenagens que compõem o sistema sociocultural em que nos encontramos imersos.

Saber-movimento

A aparência do livro possui uma linguagem que lhe é peculiar. No folhear, página a página, procuro decifrar a estrutura gráfica que o sustenta e com ela aprendo a transitar. Atenção, imaginação e montagem se encontram tanto no livro com o qual interajo quanto no ambiente

para onde sou lançado. O ato de leitura implica, portanto, em deslocamento. Tal jornada está subordinada à capacidade imaginativa do ser humano e também ao projeto de design gráfico, veículo que sustenta e direciona a experiência de leitura. Com essa premissa, é possível introduzir a noção do Peripatético Gráfico — a base estruturante de observação do trabalho, que pretendo desdobrar em objetivo principal no percurso da pesquisa científica.

Se há ponto de partida, estaria na indagação sobre qual tipo de conhecimento pode suscitar o design gráfico. É no desenvolvimento de nossas capacidades perceptivas que procuro explorar as possibilidades argumentativas. Uma postura indagadora diante de um projeto gráfico impõe o questionamento: quais saberes — e a partir de quais sintomas (visuais, táteis, sinestésicos) — estariam configurados no artefato? O pensamento é convocado a refletir criticamente sobre como se processa a simbiose entre o usuário e o utilitário e o porquê dessa comunhão ser tão profundamente relevante no contexto em que os seres humanos constroem e desenvolvem o próprio meio de existência. Quer dizer, de certa maneira, o design gráfico ocupa espaço não só como artifício de comunicação; pode evidenciar um instrumento de uso diversificado e também de questionamento generalizado dos poderes, dos saberes e dos corpos. Sendo assim, posso tomá-lo como uma ferramenta, documento sociocultural das possibilidades de usos e das potencialidades dos saberes.

Quando observado, o livro se mostra força expressiva e sensível, que não bastasse servir de suporte para a existência física das ideias, práticas e discursos humanos, recorre principalmente à linguagem tátil e visual — perceptível a partir dos recursos de design gráfico — para forjar um artefato de valor cultural, historicamente localizado no tempo e no espaço social. Enquanto meio, o livro é um sistema completo. Todavia, se encontra aberto às mais variadas articulações simbólicas. A leitura, em particular, e a percepção, de modo geral, possuem caráter nômade, de impressões e interpretações desterritorializadas. O livro, por sua vez, evoca diferentes e intrínsecas capacidades subjetivas de recortar, deslocar, enquadrar, remontar, ressignificar as configurações do espaço comum. A partir daquilo que denomino ressonância morfológica,

emanam do livro imagens em busca de corpos-anfitriões por quem possam ser possuídas, estocadas, domadas, consumidas e (re)utilizadas. Isto é, exercitam justamente o que entendo por cognição, compreendida neste contexto como possibilidades de aquisição, estocagem, processamento e uso das mais diversificadas informações. Tais movimentos se manifestam em sintonia com o investimento de nossas capacidades imaginativas em flexíveis percursos que encontram morada nos projetos gráficos e estão incorporados ao livro.

É notável a capacidade do design gráfico proporcionar previsibilidade aos aspectos comunicativos do livro. E, claro, o repertório inerente aos projetos (tais como formato, grid, tipografia) é ele próprio um aspecto comunicativo determinante para os mais diversificados usos do livro. Desse modo, o Peripatético Gráfico visa a instituir os modos pelos quais o livro comunica, ou seja, como livros, enquanto suportes privilegiados, regulam as imagens que deles percebemos.

Trabalho com a noção de que existe um “saber-movimento” nas imagens. Conforme Didi-Huberman (Prefácio in MICHAUD, 2013b, p.19), “um saber em extensões, em relações associativas, em montagens, sempre renovadas, e não mais um saber em linhas retas, em corpos fechados, em tipologias estáveis”. Do saber configurado no projeto gráfico do livro procuro uma fonte de imagens turbilhantes e centrífugas. Tal saber-movimento diz do encontro entre o usuário-leitor e a mancha tipográfica, os ritos de passagem e comunhão. Com isso, concebo à medialidade do livro uma posição peculiar, que ultrapassa o caráter de suporte subsidiário para múltiplas formas comunicacionais — para citar algumas, literatura, arte e ciência — pois assume, ele próprio, protagonismo nos aspectos sensoriais despertados a partir das trajetórias gráficas percorridas.

De modo a gerar embasamento e tração à pesquisa científica, seleciono como objeto empírico artifícios, que designo mnemotécnicos, presentes em quaisquer projetos gráficos. Recorro aos elencados por Robert Bringhurst (2005). A escolha não é aleatória. É instigante encontrar as tessituras entre teoria e prática, o local em que diferentes campos dialogam, se sombreiam e precisam um do outro para se desenvolver. Talvez o grande exemplo de autor que procura dar relevo ao entrecruza-

mento dos campos teórico e prático — com boa penetração no ambiente de formação dos profissionais de design gráfico — seja Bringham (2005), com o seu Elementos do estilo tipográfico. Ele vai além dos manuais técnicos, buscando aspectos que dizem respeito ao léxico visual do vocabulário de design gráfico. Quer dizer, acredito ser possível fazer uma leitura do trabalho de Bringham levando em consideração reconhecer e explicar o papel do designer gráfico enquanto articulador do entorno ao qual se vincula. O desafio é claro: as obras de Didi-Huberman, Belting e Flusser como um todo oferecem termos, conceitos, operações metodológicas e definições úteis para a descrição e interpretação fenomenológica das práticas de criação do livro. Dialecticamente, articular tais autores com Bringham (2005) poderá proporcionar uma gramática comum para um vocabulário durável, porém incerto e em expansão, como tem sido o repertório do design gráfico.

A importância do tema não se limita às configurações técnicas ou estéticas, já que transborda para o entorno cultural, produto de uma consciente ação humana, em grande medida determinada pela convergência de aspectos técnicos, sociais, econômicos, estéticos, psicológicos, dentre outros. Persigo o entendimento de Janssen (2004), para quem a história do livro compõe a história da cultura em geral. Interessa investigar o projeto gráfico como meio para gravação e transmissão de mensagens, ao mesmo passo que um operador capaz de dar a perceber influências capturadas, interpretadas, transformadas e retransmitidas.

O Peripatético Gráfico objetiva assumir a posição de que através do livro nos sensibilizam imagens que remetem para e além do meio. Pois o livro é uma espécie de trama midiática. Guarda uma certa sensualidade, atiza a imaginação, efeito típico dos objetos que revelam ao esconder, daqueles que permitem olhar sem se deixar enxergar. Uma trama não é um anteparo, possibilita ver e entrever parcialmente determinados aspectos ocultos. Compõe e se molda ao contexto sociocultural no qual está inserida. Instiga, inclusive, até mesmo a prever conformações aparentemente encobertas. Por certo, torna a visualidade mais complexa. Contudo, configura os espaços técnicos, organizando a cultura de modo notadamente humano.

Há uma dialética fundamental a ser analisada. Por um lado, o projeto de design interfere diretamente na consciência dos usuários-leitores.

Sob outra visada, ocorre também uma reconfiguração do ambiente, dos espaços físicos e simbólicos — o entorno dos indivíduos, que são convocados a se reintegrarem às novas condições, o que também pode provocar modificações nas respectivas sensibilidades e atitudes. De todo modo, é na distância entre o eu e o mundo que está constituído um espaço de reflexão e pensamento. Sustento que no projeto do livro podemos observar o “elo em falta”, conforme Belting (2007), um meio que só adquire seu significado quando compreendido no contexto da imagem e do corpo.

Reconhecer o design gráfico como sugestão antropocêntrica de direção envolve discutir as formas de conduzir o exercício do olhar, do tocar, do perceber e do pensar. Os projetos de design gráfico, a partir das características formais e simbólicas, sugerem percursos, habitam a cultura e compõem o nosso habitat. O projeto gráfico do livro é uma manifestação cultural ativa, de uso, e funciona como o término provisório de um complexo trajeto — uma cadeia infinita de contribuições, como uma narrativa que interpreta e prolonga os enredos anteriores. O que caracteriza um livro não é simplesmente o pensamento estruturado pelo alfabeto, pensamento lógico e processual, informado pelo discurso. A anatomia do livro, por si, permite uma ampla pesquisa acadêmica. Suas estruturas mimetizam o corpo humano. Podemos observar o lombo, a barriga, o pé, a folha de rosto, as faces ou o espelhamento das páginas. Sua aparência formal é normativa. Parte de uma forma geométrica rigorosa, simétrica. A construção perspicaz e o aspecto elementar do livro está inscrito em sua dobra. A dobra é o princípio da lombada, que por sua vez indica a terceira dimensão, já que a superfície de uma folha se torna, articulada e sobreposta, volume.

O projeto gráfico do livro domestica o espaço sem limites de nossa existência, além de nos permitir habitar no continuum do tempo. O usuário-leitor sempre está habilitado a confrontar o livro com o próprio corpo. Desse encontro nasce um experimento do entorno, seja complementando ou confrontando os interstícios de seus respectivos espaços.

O que conduz ao seguinte pressuposto: o ser humano é patético. Penso especificamente no sentido etimológico do termo, isto é, um corpo acessível às impressões exteriores, sensível às experiências. Contudo, tal

corpo não está imobilizado, inerte e passivamente suscetível aos estímulos. Antes pelo contrário, é um corpo que reage, desvia, desloca, se coloca em movimento ativo. Há, de fato, confronto entre o corpo e o mundo. Os atritos se dão justamente nas relações que o indivíduo estabelece com as coisas, a sociedade, consigo mesmo; enfim, com a cultura.

Atribuo ao indivíduo, nesse sentido, o caráter de patético, mas não só. Na medida em que as relações são multidimensionais e pluridirecionais, o corpo assume postura também de (re)agente. É aquilo que, incorporado a um léxico comum, entendo e denomino como movimento peripatético. O prefixo “peri-” é de fundamental relevância. Afinal, trata exatamente daquilo que se encontra, de acordo com o dicionário Houaiss, “em volta de”, “ao redor de”; “contra”; “em relação a”, “para com”. O peri-patético, portanto, é capaz de exprimir noções tais como “movimento” ou “localização em torno de algo”. Tal abordagem, incorporada ao significado do termo, não escapa, bem como está no âmago do entendimento do conceito que objetivo cunhar, o referido Peripatético Gráfico.

Por me inscrever e compartilhar determinados enfoques teóricos contemporâneos, procuro aproximar as relações humanas com os fenômenos midiáticos — especificamente os de design gráfico — enquanto condição para se pensar o cotidiano e a nossa situação cultural. Recorro a Belting (2007), para quem as imagens também devem ser percebidas a partir de uma ótica antropológica. Em certo sentido, investigo dentro da técnica de projetar livros modos de observação da realidade e, principalmente, métodos de fomento das capacidades cognitivas. Com Flusser (2007), vemos que os problemas não podem ser completamente solucionados, já que projetar é lançar obstáculos pelo caminho. Contudo, persiste a esperança de dissolver, ultrapassar tais obstáculos com propostas menos obstrutivas e mais imaginativas, intersubjetivas e dialógicas. E, talvez, isso possa se dar a partir de uma compreensão mais abrangente da linguagem e da medialidade da práxis do design gráfico.

O Peripatético Gráfico, em síntese, lança mão de determinados parâmetros utilizados em projetos de design editorial como uma perspectiva para a compreensão do entorno e como possibilidade para a concepção de ambientes alternativos. Tais atributos pertencem a um repertório

que se enquadra em elementos tais como ritmo, proporção, hierarquia, formato, materialidade. O que objetivo alcançar é uma argumentação propositiva que dê conta do entendimento das maneiras com as quais o livro pode articular e suscitar pensamentos, potencialmente reconversíveis para diferentes usos e propósitos. Portanto, este projeto de pesquisa postula compreender, a partir do movimento crucial no processo de feitura do livro, como a aparência visível de um texto contribui para sua força expressiva, inclusive se conectando aos sentidos e significados do próprio texto. Afinal, podemos entender o designer gráfico como um conversor — um pós-produtor, para resgatar conceito de Bourriaud (2009) — do texto dito original, com o auxílio de máquinas e ferramentas, em forma de livro.

A validade em procurar as ressonâncias morfológicas do projeto gráfico corrobora para aquilo Tschichold (2007) entende como uma posição não-casual, não-arbitrária e coerente da mancha, na qual formato da página e bloco do texto concordam entre si harmoniosamente. Mesmo com diferentes proporções e tamanho relativo da mancha tipográfica, uma página pode preservar uma adequação que, acredito, potencializa sua atratividade visual. O grande desafio consiste em investigar a dinâmica, os motivos de tais manchas serem atribuídas aos projetos gráficos, como poderão ser interpretadas pelos usuários-leitores e quais as consequências culturais decorrentes desta interação.

Afinal, o visível sempre possui, nos termos de Abril (2012), uma estrutura invisível, capaz de regular a percepção visual. Toda imagem carrega consigo aquilo que não se vê, condicionada a partir do que se deseja ver, daquilo que se sabe e se crê e também do que se faz com o que se vê. A mancha, assim como o grid, a hierarquia, o ritmo, são componentes estruturais de todo projeto gráfico e, por vezes, os tomamos de modo pouco crítico ou sem problematizar suas abrangências socio-culturais. Ainda que subsidiário e pouco rastreável no livro publicado, preserva a força imaginativa daquele que o projetou, é devedor do imaginário social que, por sua vez, indica os modos de configuração ou decodificação das próprias imagens. E sendo assim, enreda indivíduos, sociedade, imagem, imaginário, percepção e o meio livro em um só corpo. Temos aqui, precisamente, o que Belting (2007) designa como

elementos associados ao “visual”, numa clara distinção em relação ao “visível”.

Ocorre uma metamorfose quando as imagens vistas se transmutam em imagens recordadas que, a partir daí, encontram um novo lugar no nosso arquivo imaginal. Começamos por despojar do seu corpo as imagens exteriores que “chegamos a ver”, para, num segundo momento, de novo as corporalizarmos: tem lugar um intercâmbio entre o seu meio-suporte e o nosso corpo que, por seu lado, constitui um meio natural. [...] A impressão imaginal que recebemos através do meio guia e modela a atenção que prestamos às imagens, visto que um meio tem não só uma qualidade físico-técnica, como também uma forma temporal-histórica. Nossa percepção está sujeita à mudança cultural, apesar de os nossos órgãos sensoriais, desde tempos imemoriais, não terem sido modificados. (BELTING, 2007, p.27, tradução minha)

Argumento que a mancha tipográfica é uma imagem — um dos textos visuais do livro — que se desprende do meio e vai procurar refúgio no corpo-leitor. Por isso, como alicerce investigativo, recorro a algumas noções conceituais disponibilizadas por Didi-Huberman (2013a), principalmente a partir do trabalho de Aby Warburg. O intuito é trabalhar com chaves analíticas já consolidadas, porém pouco exploradas no âmbito do design gráfico. Incorporo especificamente a noção de fórmula de páthos, investigada como eixo articulador entre o meio — o próprio livro —, a respectiva mancha tipográfica do projeto gráfico e o usuário-leitor que irá recepcionar as mensagens.

Nesse sentido, reivindico no projeto de design gráfico sua atividade patológica. O encontro entre a lógica racional projetual e a ordem sensível do páthos, isto é, a fórmula patética warburguiana enquanto modo de entendimento e direcionamento constitutivo do Peripatético Gráfico. Sendo assim, estariam dadas as bases para o entendimento da reciprocidade latente entre a vontade de saber — o ser humano — e o objeto de saber — o livro. A busca é pela abertura que possibilitaria identificar algumas das cadeias de tradução que operam no interior da linguagem do design gráfico.

Daí que a textualidade midiática em que o próprio design gráfico está enredado ganha relevância. Afinal, o Peripatético Gráfico requer

de antemão articular as interconexões dos fenômenos comunicacionais, particularmente aqueles relacionados ao livro, compreendidos como processos mediadores de natureza simbólica e dimensão técnica, situados no espaço sociocultural e na temporalidade histórica.

Por tal viés de investigação postulo analisar a morfologia e ressonâncias morfológicas do projeto gráfico do livro. Aspectos que descrevem, identificam, exploram e classificam este que é considerado por muitos o mais importante objeto de nosso tempo. Além de uma leitura sociocultural, a pesquisa pretende promover análise empírica dos elementos de design gráfico que garantem tanto o caráter visível quanto o inteligível de um projeto gráfico-editorial. A aspiração, claro, é entender como o design gráfico formata determinado conteúdo, o que justifica determinadas escolhas, soluções, em detrimento de outras. E o que isso provoca.

Referências

ABRIL, Gonzalo. Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. IC – Revista Científica de Información y Comunicación, n. 9, p. 15–35, 2012. Disponível em: bit.ly/2Ln9OUM. Acesso: 10/7/2019.

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

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

BRINGHURST, Robert. Elementos do estilo tipográfico. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Pós, v. 2, n. 4, p. 204-219, 2012. Disponível em: goo.gl/ThfJL9. Acesso: 1/11/2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Prefácio in MICHAUD, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Pensar debruçado. Lisboa: KKYM, 2015. [E-book]

DIDI-HUBERMAN, Georges. Que emoção! Que emoção?. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas, ou, O gaio saber inquieto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges; GISINGER, Arno. Compreender por meio da fotografia. ZUM #13, pp.86–103, 2017.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado – Por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FLUSSER, Vilém. Comunicologia: reflexões sobre o futuro. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FRY, Tony. Reconstruções: Ecologia, Design, Filosofia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

JANSSEN, Frans A. Technique et design in the history of printing. 't Goy-Houten: Hes & De Graaf Publishers, 2004.

MELOT, Michel. Livro,. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

MICHAUD, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MITCHELL, W.J.T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel. (Org.). Pensar a imagem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha dosensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

TSCHICHOLD, Jan. A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

WARBURG, Aby. Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007

CAPÍTULO 14

Experiência corporal *in loco* e evento musical: Reflexões teórico-metodológicas a partir das noções de “performance” e “presença”

RAFAEL ANDRADE DE OLIVEIRA E SILVA

Introdução

Nos últimos anos, os campos de estudos de Comunicação e Música tiveram grande aproximação a partir de pesquisas que procuraram refletir sobre as dimensões comunicativas da música. Entre as variadas entradas, algumas abordagens têm se destacado nessa interface: as discussões a cerca das formações identitárias; os gêneros musicais e as classificações e categorizações; debates em torno do gosto e valorização da música enquanto produto cultural; questões relacionadas ao mercado e à indústria da música; além da atenção às dimensões temporais e espaciais e às dimensões materiais (dispositivos, performances, tecnologias e regimes de escuta).

Tais discussões, que, sem dúvida, contribuíram de forma significativa na aproximação e consolidação desse campo de diálogo, me parecem, têm focado em abordagens que privilegiam aspectos mais sociais e

culturais do fenômeno musical. Essas abordagens vêm possibilitando boas e profundas reflexões que entendem a música como um “produto” coletivo: que aproxima, distancia e faz indivíduos e grupos interagirem com o fenômeno musical a partir de raça, gênero, sexualidade, faixa etária, territórios, gostos e desejos, afetos, tecnologias da informação e comunicação, entre outros elementos.

Percebo que o predomínio de estudos com abordagens mais culturais e sociais contribui e possibilita problematizarmos, a partir desses aspectos, outras dimensões comunicacionais da música menos exploradas, tais como: a experiência sensível da música, sua dimensão individual (que não é oposta, mas pode ser pensada como complementar ou em diálogo com a dimensão coletiva), a fruição, a afetação, a corporalidade (dos sons, dos corpos vivos, das tecnologias) e a escuta.

Essa é a intenção deste trabalho, refletir sobre as dimensões comunicativas da música a partir de uma abordagem mais particular: a experiência sensível da música nos corpos presentes “in loco” em eventos musicais.

Neste artigo tentarei inicialmente, com algumas questões, instigar o leitor a pensar, a nível individual, nas possibilidades sensíveis da música experimentada in loco pelo seu corpo. Em um segundo momento apresentarei as noções de “performance” (ZUMTHOR, 2010; GOFFMAN, 2002; TAYLOR, 2013; CARLSON, 2009; LINGIS, 2018) e “presença” (GUMBRECHT, 2010) como operadores conceituais que podem contribuir para pensar a dimensão sensível das mediações musicais, principalmente a partir da atenção aos corpos e suas interações no espaço. Por fim, comentarei sobre possíveis caminhos metodológicos que parecem se abrir para pesquisas dessa natureza.

Questões iniciais

Como a música comunica? O que a música comunica? De que maneiras a música se estabelece como mediadora nas relações comunicativas? O que a música faz? O que se faz com a música? O que a música possibilita? Essas são questões que pesquisas localizadas na interface entre comunicação e música tem se interessado por discutir, a partir de variadas dimensões possíveis. Tais reflexões têm partido, principal-

mente, de abordagens mais socioculturais. Nosso movimento aqui é um pouco diferente. Entre uma série de questões que podem ser tratadas, voltamos nosso olhar (e demais sentidos) para uma das abordagens que achamos mais instigantes: a dimensão particular e individual de fruição em experiências coletivas de escuta de música.

Também gostaríamos de partir dessas perguntas mais amplas, entendendo-as como ativadoras, para pensarmos as relações de experiência da música em uma situação específica, a dos eventos musicais.

Eventos de música envolvem performances musicais, naturalmente, de artistas que mobilizam o público em torno da espetatorialidade ao vivo (ver e ouvir), mas não somente isso. (...) Tais artistas reúnem fãs, frequentadores, curiosos, e apreciadores de música que, por sua vez, performatizam maneiras de estar, de fruir e de sentir a música, corporificando resistências, obediências, cidadanias, gêneros, etnicidades, entre outros aspectos. (AMARAL, SOARES e POLIVANOV, 2018, p. 72)

Os eventos musicais parecem reservar boas entradas para reflexões comunicativas da música, principalmente a níveis sensíveis e individuais (poderíamos tomá-los como terreno de experiências sensíveis individuais em condições coletivas de escuta?). Nesses eventos, artistas e públicos (fãs, frequentadores, curiosos, apreciadores), compartilham espaçotemporalmente uma experiência musical, performatizando maneiras de estar, de fruir e de sentir a música (AMARAL, SOARES E POLIVANOV, 2018, p.72). Essas situações, acreditamos, criam um importante e profícuo espaço comunicativo ao colocar em cena processos de subjetivação, identidades e sociabilidades; promover disputas éticas, estéticas e políticas, acionando partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2005) em comunidades imaginadas e conduzindo disputas e sensibilidades comuns a partir de suas abordagens temáticas; negociar gostos e valores; intensificar a presença física e a experiência sensível, agenciando afetos e violências; além de criar e acionar memórias e desejos.

Percebemos então, a partir das mediações do evento musical, que parece haver possibilidade, nos estudos de Comunicação e Música, de se pensar sobre a experiência musical. Segundo Jeder Janotti Jr (2004),

O universo da música popular massiva pode ser entendido como um 'entre-mundos' que é vivenciado parcialmente a partir das experiências dos sujeitos e de sua partilha. Seguindo esse caminho, pode-se afirmar que a própria interpretação da experiência musical é um processo, um diálogo que envolve o pesquisador, seu conhecimento musical, sua relação com os diversos gêneros da música popular massiva, os objetivos de sua pesquisa, os produtores, promotores e ouvintes do objeto estudado (JANOTTI JR, 2004, p.199).

Partimos, portanto, de perguntas gerais para pensarmos como se dão as relações comunicativas em um evento de música ao vivo experienciado in loco por pessoas. Gostaria de sugerir, derivando dessas questões abrangentes, uma apresentação deste fenômeno a partir de um exercício mais empírico e individualizado. Esse exercício consiste em pensarmos sobre a última (ou alguma outra cotidiana, ou ainda marcante para bem ou para mal) experiência de música ao vivo que estivemos presentes in loco. Qual foi? De que forma nós experienciamos esse evento? Seguem algumas perguntas para nos ajudar a recapitular:

Em que cidade esse espetáculo aconteceu? Em que região ou bairro da cidade? Centro, zona sul, zona norte? Qual foi o local onde o show se desenrolou e como era sua configuração? Foi em um espaço aberto ou fechado? Tinha palco? Palco italiano? Ou uma estrutura de execução de música menos hierárquica? Havia cenário nesse palco? Como era a iluminação? Era em uma grande arena? Em uma boate underground? Em uma praça? Em um quintal? Qual o horário do dia? Manhã, tarde, noite ou madrugada? Qual o dia da semana? Qual a época do ano? Estava quente ou frio? Que roupa usava? Que roupas o ambiente "pedia" ou "autorizava" e que roupas não? Maquiagem? Salto? Perfume? Chinelo? As pessoas presentes ficavam em pé ou sentadas? Como era a interação com quem tocava? Estavam próximos ou distantes? Detalhes visuais eram perceptíveis? Quais os figurinos?

Que tipo de música tocava? Funk, Samba, Hardcore, Frevo, MPB, Ciranda, Axé, Forró? Forró Pé-de-Serra ou Forró Eletrônico? Sertanejo? Sertanejo de Raiz ou Sertanejo Universitário? Como eram as letras das músicas? Dançava-se? Podia dançar? Você sabia dançar? Dançava-

-se a dois? As músicas tinham coreografia prévia? Como as pessoas se vestiam? Você era fã de quem se apresentava? Ou desconhecia quem se apresentava? Ou você não gostava daquele som? Era um som que incomodava? Foi surpreendentemente bom ou ruim? Ou foi indiferente? O evento era pago ou gratuito?

Como estava o volume do som? Alto demais? Baixo demais? Que instrumentos eram perceptíveis? De que maneira a música era tocada e cantada? A partir de amplificadores e sistemas de som? Som mecânico ou acústico? Como você sentia esse som se espalhar pelo ambiente? Tinham fogos de artifício? Trio elétrico? Jukebox? Como seu corpo transitava pelo ambiente? Seu corpo podia transitar? Ou o ambiente pedia um corpo mais disciplinado? O quanto a configuração física e cultural de seu corpo e do espaço permitia ou coibia seus movimentos? Onde estava o bar? E o banheiro? Como eram dispostas as coisas no espaço do show? O que você bebeu, comeu ou fumou? Você estava com companhia? Quais e como eram suas companhias? Estava disponível para flertar? Quais as proximidades e os distanciamentos afetivos em relação ao “outro” no espaço? Era uma partilha pacífica ou violenta? Afetiva ou desinteressada?

Afinal de contas, como nossos corpos experimentam, sentem e se relacionam com diferentes outros corpos materializados em um ambiente de música ao vivo? Como outros elementos — o gênero musical, as tecnologias e as dimensões espaciais/ territoriais, por exemplo — medeiam e são mediados, agenciam e são agenciados com e a partir da nossa experiência corporal do evento musical? Como nossos corpos vivenciam diferentes materialidades e sensibilidades presentes no momento do aqui e do agora de um acontecimento comunicativo como os eventos de música ao vivo?

Todas essas são questões que podem servir como alavancas e catapultas para a nossa investigação, que se volta para a dimensão comunicativa da música experimentada *in loco*. Pensamos, neste trabalho, sobre as diversas possibilidades de relação das pessoas com a experiência do show “ao vivo” a partir de várias mediações possíveis entre música e comunicação: de que maneira os corpos experimentam *in loco* a música ao vivo? Que elementos e que materialidades podem ser obser-

vadas como mediadores de nossa experiência com a música? Como somos interpelados por diversos detalhes sensoriais que alcançam nossos ouvidos, olhos, nariz, pele e, porque não, língua? Em suma: como podemos ter experiências tão variadas de música ao vivo considerando espaços diferentes, companhias diferentes e características musicais diferentes? Que possibilidades gerais de mediação, pensamos, então, são possíveis de serem percebidas em todas as performances musicais ao vivo? E, a partir desses condicionantes genéricos (replicáveis), como os nossos corpos individuais podem experienciar de forma muito singular e diferente de outros corpos certos eventos de música ao vivo?

Para discutir um pouco sobre essas questões e apresentar possibilidades de abordagem teórica desse fenômeno, acionaremos, no próximo tópico, as noções de “performance” e de “presença”.

Performance e presença: a música nos corpos; os corpos nos espaços

Trabalhamos com o interesse nessa situação comunicacional: os eventos de música ao vivo — poderíamos chamá-los de “performances musicais”? — nos quais artistas e públicos se encontram presencialmente, se relacionam e interagem a partir de mediações que a música — mas não só ela — ajuda a catalisar. Esse momento de encontro de corpos em um ato comunicativo, Paul Zumthor (2000) chama, curiosamente, de “performance”, que, para o medievalista, “designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente, significando a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata” (ZUMTHOR, 2000, p. 59).

Digo “curiosamente” porque “performance” é um termo que tem diversos acionamentos em diversas áreas do conhecimento — como a psicologia, a sociologia, o teatro, as artes, a linguística, os estudos de gênero, o marketing, a política, o esporte, entre outras — e comumente é usado também para se referir a apresentações artísticas e musicais como as que temos apresentado como objeto desta reflexão. Nos parece, então, impossível fugir da “performance” — seja como operador conceitual, seja como evento musical e comunicacional. E mais: nos parece muito produtivo observar como esse conceito nos ajuda a visualizar agencia-

mentos entre os atores que configuram a situação comunicativa de experiência *in loco* da música.

Zumthor (2000) não é o único teórico que articula a ideia de “performance” à dimensão do encontro das relações comunicacionais. Erving Goffman (2002) define “performance” como “toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes” (2002, p.23); e complementa dizendo que “a interação [face a face] pode ser definida como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata” (2002, p.23). Diane Taylor (2013), por sua vez, sugere que as performances funcionam como “atos de transferência que transmitem conhecimento” (2013, p. 27). Marvin Carlson (2009) comenta que “performance é sempre performance para alguém” (2009, p.16). E Alphonso Lingis (2018) diz que performance é “uma ação que é voltada para uma ou mais testemunhas” (2018, p.405). Nesse caso, perguntamos, podemos pensar as diversas formas de experiência da música ao vivo como “performances”?

As discussões conceituais sobre “performance” são muitas e realizadas a partir de diversas abordagens. Reconhecemos, inclusive, que as autoras e autores citados no parágrafo anterior são de campos diferentes e têm entradas nesse conceito de formas variadas. Escolhemos, apenas, algumas relações que nos ajudam a pensar a performance enquanto um operador importante para este trabalho.

Se “performance”, então, de acordo com esses pesquisadores das mais variadas áreas, parece ter como elemento comum uma certa comunhão de dimensões temporais e espaciais, a temporalidade do evento musical, o tempo e espaço da ação comunicativa, o “ao vivo” e “*in loco*” seria, também, produtivo de ser observado. Por isso, essa reflexão se pauta pelo ao vivo “aqui e agora”, pela presença *in loco* da experiência musical, pelas sensibilidades e afetações do corpo no momento presente.

É importante aqui não simplificarmos a ideia de “presente” como uma ideia única e pacificada. E, assim, não simplificarmos também a dimensão temporal e as diversas temporalidades que podem vazar desse momento de encontro da performance. Temos argumentado que a performance e a experiência se dão na presença. E essa presença não

deve ser tomada como sinônimo de “presente” enquanto dimensão temporal. Essa presença parece contemplar temporalidades diversas, complexificando o tempo presente. Essa relação de presença instaura temporalidades diversas que podem ampliar e fazerem explodir a noção de presente.

Observamos, assim, a dimensão temporal da presença como algo que chama os corpos à ação, ao experimento e à degustação. Entendemos o momento da presença como o instante no qual a situação comunicativa acontece. É nesse momento do agora, na fugacidade da presença, que um corpo histórico e situado se mostra disponível a degustar, a experimentar a interação entre estímulos que recebe e emana no espaço do aqui.

O “corpo” — que é outra noção importante, segundo Zumthor, para nos ajudar a pensar sobre “Performance” e seus agenciamentos — é dos principais operadores da nossa reflexão sobre as experiências da música ao vivo *in loco*. Segundo o autor, “Qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a remanejar (...) a noção de performance, encontraremos sempre aí um elemento irredutível, a ideia da presença de um corpo” (ZUMTHOR, 2000, p. 45).

Mas, poderíamos perguntar, por quê a noção de performance está intimamente ligada à presença de corpos em interação? E por quê a presença do corpo poderia ser tão predominante na escolha pelas performances musicais ao vivo *in loco*? Ainda, segundo Zumthor (2000),

É ele [meu corpo] que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. (...) é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos, e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro... Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno,

de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena providas de uma difusa representação de si próprio. (ZUMTHOR, 2000, p. 28-29)

O corpo que nos interessa aqui nessa reflexão é um corpo vivo — tal qual em Zumthor acima — em movimento, fluido e que encontra na interação com outros corpos uma série de afetações e significações, prazeres e desprazeres. Mas, ao mesmo tempo, como lembra Zumthor (2000), é um corpo que sofre “pressões do social, do institucional e do jurídico” (2000, p.28) e, por isso, não é um corpo que “pode tudo”, totalmente livre. Esse corpo possui a sua potência (ou impotência) a partir do encontro com outros corpos que se relaciona, com a música que toca e é tocado e com o espaço no qual se encontra e pode (ou não) se mover. Entendemos os fenômenos musicais ao vivo como potente terreno de observação das relações corporais: corpos que cantam, tocam, dançam, fruem, e que imprimem nesses movimentos a agência corporal a partir de movimentos políticos e identitários. Corpos também que se vestem de determinada maneira, que flertam, que beijam, que cheiram, que mosham, dão as mãos, fazem círculos, dão umbigada. Corpos que brigam, que entoam em coro, vão e silenciam. Corpos que experienciam elementos poéticos e estéticos e que atuam no presente a partir dos gostos, gestos e sentidos (o tocar, o cheirar, o sentir, o saborear, o ver, o escutar). Mas corpos também que são cerceados e impedidos, social ou fisicamente, de conseguir experienciar determinadas relações. Corpos que sofrem censura, violências e ameaças. Que têm maior ou menor liberdade, maior ou menor segurança, e diferentes possibilidades de experiência social, cultural e sensitiva. Os corpos, reiteramos, são fundamentais para a construção do nosso fenômeno. Nossos corpos interpretam, sentem e negociam com outros elementos, como as músicas (as canções, os gêneros e cenas musicais, as temáticas acionadas, as comunidades de gosto, as mediações identitárias da música) e as materialidades presentes no espaço do aqui e no tempo do agora.

Assim, concordamos com Zumthor (2000) que “além de se ligar entre corpos, a performance, pelos corpos, se liga também a um espaço

e nas relações entre esses corpos e esse espaço” (ZUMTHOR, 2000, p. 47). Se nosso corpo é elemento fundamental da experiência, do contato e da relação com outros corpos e com o espaço, com as ondas sonoras que nos atingem ou os instrumentos que nós tocamos, outro conceito se torna importante para a pesquisa é o de Presença.

Hans Ulrich Gumbrecht (2010) defende, em seu livro “Produção de Presença”, que as humanidades tendem a observar os fenômenos comunicativos e culturais a partir do que ele chama de “produção de sentido”, ou seja, a partir da interpretação desses fenômenos, da busca pelos seus significados, de suas razões. E essa “cultura do sentido” teria condicionado nossa relação com as coisas do mundo à racionalidade — “a autorreferência humana predominante numa cultura de sentido é o pensamento ou a consciência” (GUMBRECHT, 2010, p. 106).

O que o autor sugere, com a Produção de Presença, é resgatar uma relação comunicacional que foque nas materialidades, na afetação, na sensibilidade, nos sentidos (do corpo humano), na relação entre corpo e espaço — “a autorreferência predominante numa cultura de presença é o corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 106). “Presença”, segundo o autor, refere-se em primeiro lugar às coisas que estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma “cultura de sentido” (GUMBRECHT, 2010). Gumbrecht advoga em direção a uma recuperação do contato com as coisas do mundo (2010), uma recuperação da superfície física (os sentidos do corpo humano, as sensibilidades) de contato.

Sentimo-nos provocados por essa reflexão de Gumbrecht (2010). Concordamos com o autor que há um certo predomínio da atenção ao que ele chama de “efeitos de sentido” nas análises de produtos sociais, comunicativos e culturais. E que a produção de presença, as materialidades, as relações corporais e sensitivas estão menos presentes do que a produção de sentido nas pesquisas das disciplinas humanas. Com sua ajuda, tentamos pensar como as relações comunicativas que frequentemente são pensadas a partir da significação, da profundidade e do que o autor chama de “efeitos de sentido”, podem, também, serem observadas a partir da presença física, da superfície e da sensibilidade corporal.

Nosso ponto de vista é que uma experiência musical pode ser pensada a partir de diversos atravessamentos, de mediações que nos convocam tanto à interpretação, quanto à degustação. Mediações que nos convocam tanto às abordagens socioculturais, quanto às mais individuais. A partir dessa oscilação entre sentido e presença, entre linguagem e sensibilidade, como nossos corpos transitam e experimentam espetáculos musicais ao vivo?

Movimento teórico semelhante ao de Gumbrecht (2010) é proposto por Antoine Hennion (2011), pesquisador do gosto musical, ao comentar sobre a relação que se estabelece entre quem degusta, o ato de degustar e o objeto de degustação — no caso de Hennion e no nosso, a música. Segundo o autor, seria interessante se o amador (poderíamos traduzir também como “amante”) fosse levado mais a sério, concebendo o gosto (o degustar ou o experimentar da música) como uma atividade reflexiva, cuja interrogação seria centrada no ato de escuta do amador / amante (2011).

Hennion (2011) sugere que o gosto (notemos a polissemia do termo, que pode indicar tanto o gosto a alguma coisa, o “gostar”, quanto o gosto de alguma coisa, o “sabor”), o prazer e o efeito não são variáveis exógenas ou atributos automáticos dos objetos, eles são o resultado reflexivo de uma prática corporal (2011). O movimento teórico do autor se opõe ao entendimento do gosto como algo previamente estabelecido. Ele concorda que há variáveis culturais e sociais que são importantes, mas não únicas determinantes na condição de construção do gosto musical. O autor sugere que o gosto é quase uma descoberta, uma coprodução: só é possível saber se gostamos ou não de algo ao entrar em contato, ao nos colocar em relação, ao provar o sabor, ao experimentar. E só é possível degustar no momento de encontro. Só é possível provar a partir dos nossos sentidos do corpo humano, de nossas sensibilidades e afetações. Só é possível degustar quando em “presença”. O “degustar”, nesse sentido, é um ato, é uma ação, tal qual a relação de experimentação de uma música ao vivo. Só é possível a relação de experiência em uma certa dimensão partilhada de presente.

Nos chama a atenção, em Hennion (2011), o foco na ação realizada no momento presente. A escuta, para Hennion, é algo que é dada

nessa dimensão temporal partilhada, a partir do encontro do sujeito com a obra. Em seu argumento, o gosto e o gostar funcionam como uma performance: “Degustar não significa ler passivamente. Degustar é uma performance: é algo que age, que engaja, que transforma, que faz sentir” (2011, p. 260). O autor também sugere uma atenção especial à “recepção”. Para ele, o amante / amador, o degustador tem uma atividade que é muito ativa. O foco da degustação é em quem pratica o sentir:

Se alguém bebe algo casualmente, enquanto pensa em outra coisa, não é um amador. As coisas belas só se dão aqueles que se dão a elas. Mas se esse alguém se detém por uma fração de segundo que seja e observa a si próprio enquanto degusta, o gesto se estabelece (HENNION, 2011, p. 263).

Podemos notar uma clara proximidade entre a noção de degustação de Hennion (2011) — focada no momento presente, a partir da relação dos sentidos (paladar, sabor) dos corpos degustadores com os objetos degustados — com a noção de presença, de Gumbrecht (2010), e as noções de performance trabalhadas até aqui. Elas parecem se realizar e depender do momento de encontro; elevam o corpo de quem frui a um patamar importante; sugerem a percepção e a sensibilidade como fundamentais; e mais: parecem sugerir que a experiência é fundamental na relação entre nós e o mundo (incluindo outros corpos, a música e o espaço) a ser degustado.

Para além dos corpos, vislumbramos outros elementos também participantes dessa situação comunicativa juntamente e em negociação com nossos corpos. Destacamos, aqui, dois lugares de problematização que nos permitem ver a complexidade das mediações da música experienciada in loco: 1) a própria configuração musical e a 2) configuração espacial do acontecimento musical.

A música, por exemplo, tem suas características socioculturais, de classe, de raça, geográficas, de ritmo, de gênero(s), de volume, de dança. A música nos toca. A música nos pede algumas formas de interações e atua sobre nossos corpos deixando, ao mesmo tempo, que a degustemos. A música importa. Os gêneros musicais, as cenas, os artistas, as comunidades imaginadas. Assim, podemos pensar em movimentos nos

quais as performances musicais atuam como mediadoras culturais entre vários mundos: a produção e a “recepção”; o eu e o outro; o subjetivo e o objetivo; o individual e o coletivo; o privado e o público; o aqui e o lá; o antes, o agora e o depois; a vida cotidiana e os acontecimentos marcantes; a comunicação e a cultura; o entretenimento e a política; a presença e o sentido.

Georgina Born (2011) defende que a música é agenciadora de uma série de mediações, principalmente em relação à materialização de identidades e formações sociais a partir dos afetos. De acordo com Born (2011), a música conjura e anima comunidades imaginadas, agregando seus ouvintes em comunidades virtuais e públicos com base em identificações musicais e outras, além de ser atravessada por uma ampla formação de identidade social, desde as mais concretas e íntimas às mais abstratas das coletividades. A música, segundo a autora, teria uma relação privilegiada com a performance por ter uma materialidade plural e distribuída: como traço sônico, exegese discursiva, pontuação marcada, prótese tecnológica, performance social e incorporada; várias mediações que a música pode sugerir: sonoras, sociais, corporais, discursivas, visuais, tecnológicas e temporais (2011).

Podemos pensar, também, o 2) espaço físico do show como um mediador, que oferece algumas possibilidades (e impossibilidades) para nosso corpo transitar e interagir com a geografia desse espaço. O espaço do show destinado para a dança, a existência ou não de palco, a iluminação, a altura do som, a disposição dos alto-falantes, do bar ou do palco; e o espaço geográfico, de maneira mais ampla, com seus territórios e disputas simbólicas, configuram algumas possibilidades de trânsito que o nosso corpo pode realizar.

De forma prática, o espaço onde o evento musical se desenrola traz consigo várias possibilidades de elementos mediadores que ajudam a configurar uma situação de presença. O lugar, o espaço experienciado é o terreno no qual as relações espaciais, de trânsito e movimento de corpos se dão, de violência, de toque e contato. A quantidade de luz, o tamanho do espaço, a acústica, a “cartilha social”, a carga histórica e cultural, tudo contribui para a relação entre música tocada e experimentada por corpos presentes.

Nos interessa, por fim, essa relação entre corpos, música e espaço, que pode ser observada e catalisada, sugerimos, no aqui e agora — mas não só — da experiência musical ao vivo in loco. Como os corpos se relacionam com a música que é tocada, com outros corpos presentes e com as características e possibilidades do espaço físico do espetáculo? De que maneiras diferentes é possível experienciar o espetáculo musical ao vivo? Que mediações podem ser observadas a partir da relação dos corpos, música e espaço/território em toda e qualquer performance musical ao vivo in loco? E que particularidades existem na experiência de um evento musical ao vivo in loco por um corpo único, um tipo de música particular ou um espaço-tempo singular?

Acreditamos que as teorias sobre performance e presença nos ajudam a pensar questões pertinentes acerca da experiência sensível in loco da música, principalmente ao chamar nossa atenção para a importância dos corpos presentes e das relações entre esses corpos e as dimensões espaciais e temporais do fenômeno de escuta coletiva da música. Acreditamos também que elas apontam para caminhos profícuos, ainda que não pavimentados, da pesquisa do fenômeno musical na comunicação. Falaremos, por fim, um pouco mais, sobre essas possibilidades metodológicas que parecem começar a se desenhar e alguns cuidados que podem ser tomados.

Considerações finais

Neste trabalho buscamos refletir sobre a experiência in loco das pessoas presentes em eventos musicais. O movimento que temos proposto é observarmos as mediações existentes entre corpos, música e espaço. É observarmos nós mesmos enquanto corpos que têm uma história, uma aparência, preferências, limites, possibilidades, gostos e sensibilidades. E que agenciam e experimentam, em dimensões espaço-temporais partilhadas, situações comunicacionais pautadas pela música. No entanto, essa reflexão deve tomar cuidado com algumas questões.

A experiência, temos defendido, se dá no aqui e agora. Mas nosso corpo é cultural, social, histórico, situado. Portanto, o foco que propomos, olhar para o momento presente, é rico do ponto de vista da comunicação enquanto produção e experimentação de sensibilidades e

partilhas no e a partir do encontro. Mas não podemos esquecer que essa experiência no presente está impregnada de outras forças que nossos corpos carregam como experiência vivida e trazem como inscrições, tais como raça, gênero, classe, conjunto de crenças, gostos, marcas históricas que nos orientam para condições de possibilidades das experiências de música que se dão no aqui e no agora do evento musical.

As experiências musicais, portanto, são constituídas tanto no encontro, no presente e na presença, quanto a partir de interpretações e significados prévios, de mediações que começam a ser dadas antes e reverberam para depois do ao vivo e *in loco* do evento musical. As dimensões acontecimentais das performances estão impregnadas de significados anteriores e, por mais que sejam potentes enquanto ação que se dá no presente, outras formas de articulações temporais ligadas à memória, ao esquecimento, a julgamentos estéticos e políticos prévios são fundamentais para sua configuração. Nesse caso, cabe perguntarmos, para fugirmos de uma abordagem presentista: O que vaza do presente da ação que importa para nossa ação e experimentação musical no presente? Que elementos são trazidos como bagagem? Que mediações anteriores aparecem e deságuam no acontecimento do evento musical experimentado *in loco*? Parece-nos, nesse caso, importante considerar tanto as dimensões socioculturais do fenômeno, quanto as dimensões individuais e afetivas dos corpos que experimentam a música.

Outra questão importante que acaba derivando da observação anterior é a forma de tratar os espaços da música ao vivo. Os espaços físicos que possibilitam os eventos de música acontecerem são também espaços que têm configuração histórico-social. Há, neles, disputas simbólicas: possibilidades e impedimentos de trânsitos de determinados corpos, disputas por territórios, produções de localidades. E, por isso, parece importante atentarmo-nos para a territorialização dessas performances. O que significa um show de funk acontecer na comunidade da Penha, na Zona Norte do Rio de Janeiro, ou acontecer em um palco do Rock in Rio? Como cada território é percebido pela população, dialoga com poderes públicos e possibilita (ou impossibilita) experiências particulares?

Além dos espaços/territórios e dos corpos, as próprias mediações musicais se configuram em um limiar entre as configurações sociais,

históricas e culturais e suas emergências no aqui e agora da experiência. O tipo de música — categorizações musicais, gêneros, cenas, gostos, além de dimensões éticas, poéticas e estéticas — são mediações que, junto com as dimensões espaciais, temporais e de sensibilidades e significações corporais possibilitam ou impossibilitam experiências musicais diversas.

Portanto, reiteramos, a emergência das afetações que acontecem no instante do evento musical está ligada diretamente a configurações prévias que, sugerimos, não determinam a experiência, mas criam e agenciam condições de experimentação para os corpos presentes.

Por fim, a partir dessas reflexões, que materializam corpos, territórios e músicas, pensamos nas possibilidades metodológicas que podem articular, ao mesmo tempo, elementos sensíveis e culturais, que territorializam e corporalizam as experiências singulares e sociais das pessoas presentes em eventos de música. Como pensar caminhos, então, que pudessem ajudar a refletir sobre esses elementos? Como pensar caminhos metodológicos possíveis para a pesquisa em comunicação que levassem em conta tanto um caráter individual, singular e único de cada performance e cada experiência subjetiva, quanto um caráter mais amplo? De que maneira podemos observar questões que emergem dessa interação? Como o pesquisador pode se posicionar para observar as interações entre corpo, música e espaço? Como pode ser a abordagem do pesquisador ao investigar sensibilidades e afetações corporais a partir desses fenômenos?

Todas essas perguntas são, ainda, pontos de partida, motivadores. As possibilidades de percursos metodológicos se mostram variadas, o que faz com que vários trabalhos, com várias abordagens e formatos diferentes possam surgir. Nos parece interessante, por fim, que os percursos metodológicos focados na abordagem aqui defendida priorizem a empiria e a experimentação (tanto teórico-metodológico, quanto sensitiva). A experiência de quem pesquisa, a partir de seus corpos, suas possibilidades e limitações, suas inscrições e agenciamentos identitários, seus gostos, suas sensibilidades, afetos e afetações são fundamentais para a produção de conhecimento localizado — corporalizado e territorializado — dos eventos musicais.

Referências

- AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. *Intercom – RBCC*, v. 41, n. 1, p. 63-79, jan./abr, 2018.
- BORN, G. Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, v. 4, n. 16, p. 376-388, 2011.
- CARLSON, M. Performance: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- GOFFMAN, E. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 2002.
- GUMBRECHT, H. Produção de presença. Rio de Janeiro: Contraponto Puc-Rio, 2010.
- HENNION, A. A pragmática do gosto. *Desigualdade & Diversidade - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 8, p. 253-277, jan/jul., 2011.
- JANOTTI, J. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo. *Contemporânea*, v. 2, n. 2, p. 189-204, 2004.
- LINGIS, A. Irrevocable loss: a philosophy of mortality. Chicago: Chicago University Press, 2018.
- RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org. 34. Ed, 72p., 2005.
- TAYLOR, D. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- ZUMTHOR, P. Performance, recepção e leitura. São Paulo: Educ, 2000.

Parte 5: Comunicação e insurgências

CAPÍTULO 15

O cartaz, o corpo e a política das ruas: cenas coletivas de enunciação

RUBENS RANGEL SILVA

Introdução

As cenas de pessoas com cartazes ocupando as ruas das cidades brasileiras em junho de 2013 inauguraram um cenário político marcado por protestos que se tornaram cada vez mais frequentes no Brasil. As ruas, os manifestantes e suas demandas — materializadas em cartazes — tornaram-se, naquele ano, centrais na política brasileira. Durante esses manifestos, os cartazes se multiplicaram, despertando o interesse em decorrência dos enunciados que veicularam. Integrados à rede semântica que os precede, tais enunciados abriram um emaranhado de sentidos, articulando aspectos da memória e reinserindo-os no acontecimento em curso. Dessa forma, os cartazes assumem função enunciativa, uma vez que, por meio deles, os sujeitos se inscrevem no movimento das ruas e, ao mesmo tempo, apresentam suas demandas e ideias (MOLES, 1974, p. 53).

O cartaz foi a expressão de uma atividade criativa de insurgência, constituindo-se em pequenos textos (diferidos e difusos) nas sucessivas

manifestações em junho de 2013. Cada sujeito que segurou seu cartaz disse nele o que desejava, partindo sempre de um determinado contexto e de sua compreensão sobre aquele momento, sem a regulação prévia de um discurso institucionalizado.

Durante toda cobertura dos protestos, os cartazes ganharam notoriedade e relevância. Eles compunham, de modo criativo, uma série de demandas e reivindicações que deu o tom das manifestações. Neste artigo, optamos por lançar o olhar para esses cartazes e suas possíveis performatividades em conjunto com os corpos dos manifestantes, suas materialidades de comunicação, seus modos de circulação e interação no ambiente urbano, bem como seu caráter transformador e suas características política e documental.



Figura 1: Manifestação do dia 17 de junho de 2013, em Belo Horizonte.

Fonte: Grafias de Junho Foto: Upslon. Disponível em:
<<https://www.grafiasdejuno.org>>. Acesso em: 13 jan. 2020



Figura 2 – Manifestação do dia 17 de junho de 2013, em Belo Horizonte.

Fonte: Grafias de Junho. Foto: Maria Objetivo. Disponível em:
<<https://www.grafiasdejunho.org>>. Acesso em: 13 jan. 2020

Corpos, cartazes e espaço público

A rua foi palco para a reunião de corpos e para marcar o fluxo de circulação de enunciados materializados em cartazes, havendo reconhecimento e confrontação de interesses envolvidos num mesmo espaço de ação. As manifestações se fizeram na ocupação das ruas, das praças e das avenidas das cidades, que voltaram a ser espaço de prática da política pelo contato presencial. A rua, o espaço público, não foi apenas parte da ação, mas também aquilo pelo qual se lutou.

Em países da Europa, África, América e Ásia, multidões foram às ruas para reivindicar maior participação e criticar o sistema político-econômico vigente. Protestos na Islândia, no Egito e na Tunísia, por exemplo, inspiraram outros levantes como o Movimento 15M, na Espanha, o Occupy Wall Street e até mesmo as Jornadas de Junho, no Brasil. Essas manifestações de massa ao redor do mundo foram e são motivadas por propósitos políticos diferentes, no entanto, alguma coisa semelhante aconteceu: “os corpos congregam, eles se movem e falam

juntos e reivindicam um determinado espaço como público.” (BUTLER, 2018, p. 80). As ações coletivas, segundo Butler (2018), agregam o próprio espaço, organizam e animam a arquitetura, produzindo, ou reproduzindo, o caráter público desse ambiente material.

Vê-se, então, “algumas maneiras por meio das quais os corpos, na sua pluralidade, reivindicam o público, encontrando-o e produzindo-o por meio da apreensão e da reconfiguração da questão dos ambientes materiais.” (BUTLER, 2018, p. 81). Em outras palavras, o espaço público não se configura por sua localização física, mas é forjado na relação entre as pessoas que vivem juntas com um propósito, por sua organização e pela conjunção entre suas ações e suas falas, não importa onde elas estejam (ARENDDT, 2016, p. 198). Corpos e cartazes, ação e enunciação, seriam pilares na criação desse espaço político, o “espaço de aparência” (ARENDDT, 2016), ou seja, “o espaço onde apareço para os outros e onde os outros aparecem para mim; onde o indivíduo existe não apenas como outras coisas vivas ou inanimadas, mas assume uma aparência explícita”. (ARENDDT, 2016, p. 199).

A associação entre corpos e enunciados nas ruas estabelece um modo específico de aparência e de circulação desses corpos-manifestantes (cidadãos) e desses corpos-enunciados (cartazes). No caso específico dos cartazes, essa aparência se dá de duas maneiras: empunhados pelos manifestantes, junto aos seus corpos; e fixados nas superfícies da cidade, como grafias do espaço urbano.



Figura 3 – Manifestação em Belo Horizonte no dia 17 de junho de 2013.

Fonte: Grafias de Junho. Foto: Upslon. Disponível em:
<<https://www.grafiasdejunho.org>>. Acesso em: 13 jan. 2020.

Cartaz-corpo

O cartaz foi às ruas, personalizando e generalizando, concorrendo e se reforçando mutuamente a cada posse que se fez dele, sendo explorado em seu conteúdo e sua forma física. Ele nasceu do sujeito e com ele derivou, foi uma ideia que se corporificou e se transfigurou em corpo, foi um meio que promoveu a circulação de desejos, afetos e intensidades. O cartaz-corpo é da ordem do ruído, da voz, do grito e da palavra. É corpo presente lançado no espaço anarquicamente. Ele fala dos sujeitos e os fazem falar. Os cartazes-corpo foram porta-vozes de vários debates políticos e sociais, contribuindo decisivamente para evidenciar e compartilhar as opiniões individuais e coletivas, estimulando a reflexão e a participação no momento em que os protestos aconteceram. Cada cartaz, simultaneamente, foi um gesto expressivo e uma ação política na medida em que materializaram desejos individuais e coletivos no espaço público urbano.

De alguma forma o cartaz-corpo se configurou como um panóptico às avessas que desejou ser lido não só por aquele conjunto de manifestantes imediatamente próximos, mas por “todos”: todos os manifestantes, todos os passantes, todos os moradores, todos os leitores, todos os espectadores. No entanto, é justamente a urgência de sua criação precária e o vínculo com os corpos dos manifestantes que o torna um gesto singular de resistência criativa e que o qualifica como cartaz-corpo. Corpo e cartaz performaram juntos e foram agentes das políticas da escrita insurgente.

O desenho/feitura do cartaz foi um gesto político de auto expressão em meio à saturação e à homogeneização do espaço urbano. O cartaz-corpo, como expressão popular, possui caráter democrático em sua produção, pois potencialmente pode ser realizado por qualquer um (MARTINS, 2007, p. 20). Esses cartazes são inscrições não regidas por regras e sua circulação fica a cargo de seu portador, que pode direcioná-lo para quem desejar. Produzidos artesanalmente e em versões únicas os cartazes-corpo utilizaram frases diretas e cortantes, destinadas a causar impacto sobre o leitor. Seus escritos estão relacionados à cultura oral e à “tipografia popular”, o que os aproxima de seus leitores. Suas características englobam instrumentos diversos de produção, além de

uma notável transformação em sua exposição e circulação. Dentre suas técnicas de produção estão a tipografia popular, o estêncil, a colagem, a caligrafia, que podem aparecer isoladamente ou em conjunto, e seus suportes variam entre cartolina, papel cartão, papel craft e papelão. Os cartazes-corpo são confeccionados à mão com a utilização de canetas esferográfica e hidrocor, tintas, recortes e colagens etc. Seus formatos são variados e privilegiam a orientação horizontal.

Todos esses elementos — tamanho, formato, orientação, cores, tipografia — se juntam para compor o cartaz-corpo. Como afirma Dondis (1991):

o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala e o movimento, são os componentes irredutíveis dos meios visuais. Constituem ingredientes básicos com os quais contamos para o desenvolvimento do pensamento e da comunicação visuais. (DONDIS, 1991, p. 82).

É a noção do espaço de representação, sugerida pela superfície do papel, seu formato e seus recursos plásticos — cor, formas, imagens, letras etc. — que conduzem ao espaço de configuração semântico.

As mudanças de direção (horizontal e vertical) em uma mesma “cartolina”, em nada altera sua identidade geométrica, no entanto, há alteração do ponto de vista da forma. “Em cada posição, o retângulo toma uma forma diferente, porque em cada um dos casos predomina uma outra direção espacial — a vertical ou a horizontal.” (OSTROWER, 1983, p. 50). Com isso, a disposição interior das áreas passa a corresponder a outros valores em nossa percepção. “O peso visual, a densidade, o caráter dinâmico ou estático das várias partes do plano se modificam e, conseqüentemente, alteram a posição do centro perceptivo.” (OSTROWER, 1983, p. 50). Nem todos os cartazes são colocados em paredes, como é o caso dos cartazes-corpo das Jornadas de Junho. Tanto seu portador quanto seu observador podem estar em movimento, contudo, seu caráter portátil facilita que ele seja direcionado para a visão do observador, que também pode ser as câmeras dos vários agentes presentes no ato, o que pode justificar sua predominância horizontal.

Quanto aos processos de produção manual do cartaz-corpo, o mais evidente é o uso da tipografia popular. Sabe-se que o desenho das letras,

a composição, o espaçamento entre elas e entre as linhas, o tamanho, o contraste, a cor etc., são elementos determinantes para a produção de sentido. “O significado de um determinado texto não é dado apenas por seu conteúdo semântico, mas também por sua imagem, por seu desenho, por sua tipografia” (MARTINS, 2007, p. 21). Apesar de poder ser considerado, estruturalmente, como simples e a qualidade gráfica demandada para as intervenções não ser muito exigente, os meios com tipografia popular possuem um grau de complexidade espacial, material e temporal (MARTINS, 2007).

O desenho manual de letras e palavras é território híbrido entre os códigos verbal e visual. O que se vê contagia o que se lê. A caligrafia está para o cartaz assim como o grito está para a palavra de ordem. A cor, o comprimento e a espessura das linhas, a curvatura, a disposição espacial, a velocidade e o ângulo de inclinação dos traços da escrita correspondem ao timbre, ao ritmo, ao tom, à cadência e à melodia do discurso falado. O cartaz é entonação gráfica. Tais recursos constituem um meio que associa características constitutivas (organização gráfica das palavras na página) a uma intuição orgânica, orientada pelos impulsos do corpo que o conduz.

Assim como a voz apresenta a efetivação física do discurso (o ar nos pulmões, a contração do abdômen, a vibração das cordas vocais, os movimentos da língua), o desenho da letra também está intimamente ligado ao corpo, pois carrega em si os sinais de maior força ou delicadeza, rapidez ou lentidão, brutalidade ou leveza do momento de sua feitura. (ANTUNES, 2007).

Cartaz-cidade

O cartaz-cidade, assim como o cartaz-corpo, também é um cartaz de rua, porém está fixado nas superfícies da cidade. Ele concorre espaço com o cartaz publicitário, que comporta um conteúdo semântico e funcional que diz algo para promover a venda de alguma coisa e cria uma relação utilitária entre o emissor e o consumidor. Nesse tipo de cartaz a publicidade incide sobre suas produções de mensagens, mas apresenta natureza diferente da relação de consumo mercadológico clássico.

Tal qual o conhecemos, o cartaz moderno surgiu no século XIX a partir da união da arte com as então recentes técnicas de produção e reprodução da imagem: a litografia e a cromolitografia. Seu objetivo inicial era o de apresentar novos produtos e espetáculos, promovendo o consumo de mercadorias e o apetite privado, ou seja, a publicidade capitalista, mostrando o consumismo crescente e os costumes da vida burguesa da época. Contudo, suas funções se multiplicaram rapidamente: ao longo do século XX o cartaz passou também a ser utilizado pelos governos para fazer propaganda e exortar os cidadãos no esforço de guerra, assim como para comunicar aos habitantes das cidades em expansão sobre os perigos das epidemias, denunciar formas de exploração, mobilizar e dar voz às multidões, problematizando os abusos dos poderes políticos e questionando as ações dos Estados-nação.

O cartaz direciona-se a todos, seu lugar “privilegiado” de exposição é a rua. Suas características — formais e temáticas — transformaram-se ao longo dos séculos XIX e XX, acompanhando as mudanças dos meios de comunicação e dos movimentos artísticos. Também se encontra no cartaz um tom próprio: a caricatura, o exagero, a sátira, a paródia, o escândalo e o riso figuraram as produções de gerações de “cartazistas”. Vale observar que esses elementos eram de uso limitado na pintura acadêmica o que reforça uma reflexão sobre a singularidade do cartaz (SZANIECKI, 2007, p. 11).

A partir dessas transformações e da permanência do cartaz como meio e forma de “rebelião”, de contestação e de subversão da ordem institucionalizada (social e acadêmica) nos interessa, nesse objeto específico, observar sua potencialidade política, de afetar seu entorno cultural e social, assim como de ser afetado por ele.

O cartaz pode destacar-se por fazer circular ideias e causas, resistências e combates. No instante em que é colocado em circulação, ele tem “a eficácia de um instrumento de agitação e propaganda” (SACCHETA, 2012, p. 9). A consciência da possibilidade de uso do cartaz como meio de transformação política aflorou historicamente na Rússia Revolucionária, de 1917, e amadureceu na Alemanha dos anos de 1930 com a fundação da Bauhaus. Ele está inserido numa cultura da mídia, presente de forma significativa em nosso cotidiano, podendo induzir os indivi-

duos a identificarem-se com as ideologias, as posições e as representações sociais, econômicas e políticas de um determinado grupo.

Moles (1974) quando apresenta as funções do cartaz, referindo-se ao que está fixo nas paredes das ruas, aponta a sua ambiência relacionando-o a um processo de realização que não obedece a um plano preestabelecido e não tendo um estilo adaptado a sua colocação. O cartaz-cidade, se conforma justamente neste processo de posicionamento nas superfícies urbanas, mimetizando a cidade. Possui como uma de suas características a repetição, pois seu processo de produção, ou reprodução, diferente do cartaz-corpo, é feito mecanicamente ou de forma a possibilitar a reprodução. O cartaz-cidade não é exibido com o corpo do manifestante, ele é fixado nos espaços públicos, o que o caracteriza como um lambe-lambe.

O cartaz-cidade, ou lambe-lambe, está próximo do cartaz de publicidade, mas também se aproxima fisicamente do grafite. O lambe-lambe é uma vertente da arte de rua que utiliza cartazes como intervenção urbana e também como ação política. Seus usos vão desde a emissão de uma simples ideia até mensagens graficamente elaboradas com o uso de imagens e palavras.

No Brasil, o lambe-lambe teve uma importância muito grande na época da ditadura militar, tanto por parte da resistência como pela polícia que os utilizava para “caçar bandidos” e procurados pelo regime militar. Hoje, quando se fala em arte urbana, é impossível não citar o lambe-lambe e sua importância para a disseminação de ideias.

Seu caráter “não oficial” o torna subversivo, fazendo dele um tipo de contestação dos modos institucionalizados e capitalistas de fluxo dos discursos. Sua reprodução e repetição no meio urbano permitem levar uma mensagem complexa e cheia de nuances a um grande número de locais. Tal repetição faz com que as pessoas se familiarizem com sua mensagem e aumenta as chances de reflexão sobre ela. O cartaz-cidade pode ter tamanhos variados, preferencialmente na orientação vertical, e é fixado em espaços públicos. Pode ser produzido em série por estêncil, fotocopiadoras ou risografia, normalmente em papel fino para aderir melhor à superfície. Podem ser fixados com grude ou cola de papel em muros, paredes, postes, pontes, fachadas de prédios, bancos, pontos de ônibus etc.

O lambe-lambe faz parte das novas linguagens da arte urbana contemporânea. A maioria das pessoas o vê à distância e em movimento, fazendo com que seja elaborado de forma mais planejada. Esses cartazes têm propósitos principalmente artísticos e de ativismo social e político. O lambe-lambe leva a arte e o protesto para as ruas das cidades de forma prolongada. Nas Jornadas de Junho eles fizeram ecoar as vozes do manifestante (repetição na cidade), reverberando suas ideias pelas ruas mesmo findado o movimento.

O cartaz-cidade, ou lambe-lambe, é uma forma de expressão acessível, que permite a manifestação de ideias a pessoas que talvez não consigam esse espaço de modo formal na sociedade. Como ferramenta democrática, foi utilizado para denunciar e ressignificar a ocupação do espaço urbano. É uma outra forma de ocupar a cidade. O lambe-lambe foi apropriado por manifestantes durante as Jornadas de Junho para pensar o contexto político e social brasileiro.

Os cartazes são enunciados que se mostram como um meio possível de o sujeito se expressar, de portar a palavra e ter uma voz. Desenhar um cartaz de protesto significa fazer escolhas no campo da estética e também no campo da política. O gesto de desenhar um cartaz e exibí-lo é o exercício de configurar um espaço específico, de partilhar coletivamente uma experiência particular e pressionar os limites do reconhecimento, demonstrando, assim, que seus portadores emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza dor, redistribuindo os lugares e as identidades. Esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que Rancière (2005; 2010) chama de partilha do sensível.

A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos. Esse trabalho de criação de dissenso constitui uma estética da política [...]. (RANCIÈRE, 2010, p. 21).

A relação entre estética e política é então o modo pelo qual as próprias práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível

e em sua reconfiguração, pelo qual elas recortam espaços e tempos, sujeitos e objetos, algo de comum e algo de singular e se inscrevem na lógica de uma “política” da arte que consiste em suspender as coordenadas normais da experiência sensorial. (RANCIÈRE, 2010, p. 21).

Produzir um cartaz é trazer algo para o visível e para o audível. É pôr em prática o exercício da palavra insurgente. É uma forma de trazer para as cenas coletivas de enunciação um outro vocabulário, apresentando novos termos, novos enunciados ao lado dos enunciados hegemônicos existentes.

Considerações finais

Os cartazes das Jornadas de Junho, elaborados ao modo irônico e lúdico, crítico e denunciador, são um importante componente de promoção de experimentações políticas, que suscitam diferentes modos de confrontação, participação e relação entre os sujeitos, interrompendo o funcionamento de esquemas “normais” de produção e circulação de enunciados. O cartaz é uma das formas da palavra insurgente se multiplicar em um conjunto determinado de modos de expressão, levando, por meio da linguagem e do simbólico, a uma possível redistribuição dos lugares. Eleger como objeto de estudos os cartazes das Jornadas de Junho e suas relações com os sujeitos e os espaços do cotidiano em seu contexto político, social e histórico, é eleger a própria experiência de uma sociedade marcada pela falta de representatividade política e pelos abusos dos poderes da política, do capital e da mídia convencional.

Essa breve análise pôde nos dar nuances do caráter social e político que levou uma grande parcela da população a insurgir-se contra os poderes constituídos. Numa sociedade em que as cidades foram capturadas pelo capital e seduzidas pela mídia — que martelam suavemente nossos sentidos, que nos calam e nos põem na boca os ditames do consumo, que nos cegam com suas imagens “perfeitas”, dirigindo nosso olhar e nossos desejos —, fazer vir à tona um excesso de palavras, que balançou em “frágeis cartolinas” — afastando da vida pública, por alguns momentos, o domínio midiático capitalista que nos seduz a consumir —, pode trazer um ganho bastante expressivo para os estudos sobre a participação política.

Referências

ANTUNES, Arnaldo. Caligrafia. In: DERDYK, Edith (org.). Desenho. Desenho. Desígnio. São Paulo: Senac, 2007.

ARENDRT, Hannah. A condição humana. São Paulo: Forense Universitária, 2016.

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

DONDIS, Donis A. A sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MARTINS, Bruno Guimarães. Tipografia popular: potencias do ilegível na experiência do cotidiano. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte, 2007.

MOLES, Abraham. O cartaz. Trad. Miriam Garcia Mendes. São Paulo: Perspectiva, Universidade de São Paulo, 1974.

OSTROWER, Fayga Perla. Universos da arte. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível: estética e política. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO, Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SACCHETTA, Vladimir; et al (Org.). Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964-1985). São Paulo: Escrituras, 2012.

SZANIECKI, Bárbara. Estética da multidão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CAPÍTULO 16

A Imagem Tática: reflexões sobre o papel das imagens na atuação do MLB

AIANO BEMFICA MINEIRO

Introdução

O presente artigo propõe uma primeira aproximação da prática de registro e comunicação no interior do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas — uma organização nacional de luta por moradia, que tem as ocupações urbanas como uma de suas principais ferramentas. Para tanto, parto de um lugar múltiplo e multi-situado como pesquisador, militante do MLB e realizador dentro deste contexto que permitirá — através das experiências coletivas vivenciadas ao longo dos últimos sete anos, do diálogo com outras pesquisas e da articulação com documentos programáticos de movimentos sociais — apresentar um primeiro panorama sobre o papel tático dessas imagens.

Se Arturo Escobar (2007) propõe que os movimentos sociais são agentes centrais para a superação das consequências segregadoras do desenvolvimento e aprofundamento do capitalismo e, para Catherine Walsh, é necessário pensar desde suas formas de praticar as políticas

epistemológicas e sociais (WALSH, 2005), a aposta em um texto que parte da experiência e imersão na construção de registros e comunicações insurgentes vai de encontro a um esforço emancipador dentro da própria academia. Constituído, então, um lugar de reflexão e análise próximo ao que Walter Mignolo entende como “pensamento de fronteira” (MIGNOLO, 2012), onde a produção científica se propõe a “construir vínculos estratégicos entre grupos e saberes subalternos” (WALSH, 2005, p. 31).

Ao longo do texto, espero dar conta de responder a algumas questões fundamentais que, como sugerem Amaranta César (2013) e Nicole Benez (2017), permeiam essas imagens em relação aos seus contextos: “por que fazer uma imagem, que imagem e como? Com quem e para quem? Contra que outras imagens ela se confronta? Por que?” (CESAR, 2017, p.106). E, assim, realizar um primeiro acercamento que nos permita pensar os modos de participação política das imagens dentro da luta por moradia.

O céu está pesado

“O Céu está pesado”, escreve Georges Didi-Huberman ao introduzir o catálogo da exposição Levantes (2017), fazendo menção ao recrudescimento das políticas e práticas nas relações internacionais e internas de países Europeus com parte do mundo (aquela parte que eles historicamente insistem em subjugar). Pois, se estão todos os ombros sob um mesmo céu, também por aqui, no sul global, sentimos o peso e o avanço de forças políticas que, por vias bem mais amplas e diversas que as institucionais, vão tornando o ar em torno de nós mais pesado e os dias com menos luz. Entre o peso e as sombras, parece ter sentido dizer que “tempos sombrios são tempos de chumbo”, afinal, “eles não só impedem nossa capacidade de ver mais além e, com isso, de desejar, mas são pesados, pesam em nossos ombros, em nossas cabeças, sufocam nossa capacidade de querer e de pensar” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.15). Mas é justamente entre as agonias e ansiedades produzidas pelo peso desse nosso tempo que, em resposta a todo o chumbo que nos oprime, surgem com especial força os levantes — sejam eles os menores dos gestos ou uma grande mobilização de massas capazes de modificar

rumos inteiros da política de um país. É assim, como um levante, que proponho olhar para o disruptivo gesto de ocupar um terreno protagonizado pelas famílias sem-teto organizadas junto ao Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (doravante MLB).

Ao fazê-lo é preciso ter em conta que, mais que a questão da habitação em si, em jogo em um ato como este, “ao se tornarem fatos públicos, as ocupações passam a disputar e influir no campo simbólico dominante, propondo (e cobrando) outras formas de se olhar para o mundo e para as relações entre as pessoas” (BEMFICA; ALMEIDA, 2018, p. 32). Dessa forma,

Movidas pelas máximas “enquanto morar for um privilégio ocupar é um direito” e “pela reforma urbana e pelo socialismo”, as ocupações organizadas pelo MLB se transformam em “ideias-ações” capazes de mobilizar, além de sem-tetos e sem-terras, uma rede de aliados de diferentes origens que se somam à ação a fim de construí-la (BEMFICA; ALMEIDA, 2018, p. 32).

Em seu artigo “A Marcha Nacional dos Sem-terra: estudo de um ritual político”, Christine Chaves chama a atenção para a busca, por parte dos movimentos sociais, de legitimidade política através da produção de ações diretas que têm as formas de visibilidade como uma de suas táticas, fazendo dos rituais públicos gestos capazes de construir novas legitimidades e de propor outros ordenamentos sociais (CHAVES, 2002). Desse modo, quando pensamos a atuação de movimentos de luta por moradia na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), como o MLB, a dimensão pública de suas ações aparece como uma importante ferramenta de disputa e ressignificação.

Assim, para além da permanência ou não das famílias dentro do terreno e da estabilidade da comunidade, existe no gesto em si uma força insurgente e disruptiva que, dando-se nas margens (margem da cidade, do Estado e até mesmo da legalidade), vem carregada de potência de transformação, configurando-se como o que Fernando Coronil (2000, p. 5) define como “Focos de Resistência”: “em resposta aos focos de riqueza e poder político concentrados, estão surgindo focos crescentes de resistência cuja riqueza e força residem, em contraste, em sua diversidade e

dispersão”. Se, em tempos de chumbo, todo levante precisa de uma força, parece justo deixar ecoar a pergunta de Didi-Huberman: “não é evidente — para que ela se exponha e se transmita — ser necessário que tenha uma forma?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.20). Entendendo, então, que podemos ver as imagens produzidas na luta por moradia protagonizada pelo MLB como manifestações dessas forças insurgentes.

Ao longo dos últimos anos, a produção de imagens vinculadas aos atos públicos e processos políticos protagonizados pelo MLB têm se consolidado como uma prática permanente e exercido fundamental importância no desenvolvimento dos atos políticos em curso. Judith Butler, ao analisar o que chama de “cobertura comprometida” — política de estado estadunidense para a cobertura das guerras que protagonizou no último período —, afirma que a “comunicação estruturou ativamente nossa apreensão cognitiva da guerra” (BUTLER, 2015, p. 103). Tal prática, ao ser colocada em uso dentro de tão complexo contexto político, evidencia a centralidade da construção da narrativa e a força que operam as imagens no campo das disputas em uma situação de conflito. Reconhecer isso implica em conferir também à produção de imagens, no contexto das lutas sociais, uma importante centralidade na medida em que as imagens realizadas fora da perspectiva dominante guardam a capacidade de re-enquadrar, nos termos de Butler (2015), a narrativa hegemônica, de interferir no curso dos eventos e propor um outro olhar sobre os fatos, uma outra ética.

A imagem tática: a produção de imagens em movimento dentro do MLB

Nicole Brenez (2017) sugere que a recente profusão de formas de se produzir e fazer circular imagens — especialmente através das ferramentas digitais — amplia as possibilidades de construção de narrativas mais autônomas. Assim, “à tradicional dupla desinformação-contrainformação é preciso agora apresentar o termo Ur-informação, a informação original, na medida em que ela precede a informação oficial, essa que explora para deformar, simplificar e trair” (BRENEZ, 2017, p. 88). No caso do MLB, o domínio de toda a cadeia de produção, finalização

e circulação de imagens e a intensificação de seu uso, em especial na RMBH, vem se desenvolvendo de forma intensa, orgânica e aliada à diretrizes nacionais de ampliação da atuação política.

Enquanto movimento social, sua elaboração prática e teórica tem como um de seus centros a organização de famílias sem-teto, assumindo a luta territorial como um de seus principais eixos — através da ocupação de imóveis e áreas que não cumprem sua função social para a constituição de comunidades. Mais de 20 anos após sua fundação, o MLB, que hoje está presente em 17 estados da federação, afirma em um de seus principais documentos programáticos que, diante da situação de ampla desigualdade e injustiça que se configura nas cidades brasileiras e do aprofundamento da crise do capital que acirra ainda mais as desigualdades, é preciso “fazer mais ocupações, garantir a resistência e impedir os despejos; desenvolver o trabalho comunitário nos bairros populares e organizar lutas pelo direito à saúde, educação, creche, transporte, pelos direitos das mulheres etc.” (MLB, 2014, p. 20). Para tanto, aliada à luta e ação direta, é igualmente fundamental ampliar a capacidade de mobilização e de articulação nos territórios, de articulação das diferentes pautas e de ampliação da capacidade de propaganda das ideias que permeiam e sustentam esse conjunto de ações (MLB, 2014). É justamente em resposta a essa leitura, e compreendendo a necessidade de ampliação do trabalho organizado, que são elaborados — de forma muito aliada à prática — os processos de produção e circulação de imagens que apresentarei a seguir.

À medida que a produção de imagens em movimento foi se tornando mais frequente e orgânica dentro do MLB, ela foi sendo sistematizada e repensada. Entre as orientações e objetivos políticos mais amplos, as demandas locais e os desafios impostos pela prática em campo, com a câmera nas mãos, foi-se consolidando uma metodologia de trabalho que hoje orienta a constituição dessa prática em outros estados do país. Abaixo apresentarei alguns de seus aspectos mais fundamentais, entretanto, cabe destacar que não se trata — em nenhuma medida — de uma receita. A realidade de cada experiência, de cada ato público e de cada localidade é sempre a referência maior para constituir-se um registro com a potência necessária.

Representado pela Figura 4, o primeiro aspecto fundamental é a compreensão de que a comunicação (seja por qualquer meio, linguagem ou formato), está sempre formada por cinco objetivos centrais que se permeiam e influenciam mutuamente:



Figura 1: Orientações que constituem a comunicação e o registro dentro do MLB.
Fonte: diagrama produzido pelo autor.

Diálogo com a linha política do movimento

Tanto os objetivos mais amplos, aqueles que norteiam o trabalho político como um todo, como aqueles relacionados à atividade específica em curso (uma ocupação em um terreno que deve permanecer, um ato de denúncia de um crime, a pressão em tal ou qual órgão público etc.) devem ser o norte permanente do trabalho, sendo fundamental a reavaliação e diálogo permanente junto ao coletivo de direção responsável sobre o curso dos eventos, assim atualizando, continuamente, o modo como a comunicação responderá a eventuais mudanças.

Constituição de Memória e Acervo

Seja no campo público, a partir da circulação das imagens em si, ou internamente, na constituição de acervos para uso ou consulta a posteriori, a produção de imagens está diretamente associada à disputa da história e à constituição da identidade. Possíveis de serem usadas para consolidar a narrativa sobre um ato, uma comunidade ou um período, as imagens podem ser revisitadas de diversas formas: novos conteúdos,

filmes, processos formativos, atos públicos, exibição junto às comunidades. Considerando que a memória é um importante elemento para a constituição e reafirmação da identidade, partilhar imagens é partilhar práticas, histórias, constituir espaços de reflexão sobre o passado e, logo, de elaboração sobre o futuro. No caso da produção filmica, especificamente, esse acervo tem sido o ponto de partida para várias obras.

Produção de Conteúdo para as Redes

Sendo as redes sociais o principal território de disputa narrativa utilizada pelos movimentos sociais, as imagens, fixas ou em movimento, cumprem um papel fundamental no decorrer dos atos. Chamadas por Nicole Brenez de ur-informação (BRENEZ,2017), são capazes de, mais que apenas relatar passivamente os fatos, produzir mudanças objetivas no decorrer dos eventos. Sendo as imagens agentes capazes de reorganizar forças, mobilizar redes de solidariedade, reverberar enquanto denúncia e de mudar, concretamente, a dimensão pública de um evento ou suas consequências.

Apoio Jurídico

A relação com o Grupo de Trabalho Jurídico, ou com as pessoas responsáveis pelo apoio jurídico localmente, inicia-se desde o momento de preparação de uma cobertura/registo. Tão fundamental quanto a linha política, as orientações legais atuam ativamente ao menos em três aspectos: orientação sobre as ênfases na narrativa que apoiem a legitimidade da ação; diretrizes sobre eventuais violações que devem ser registradas para posterior denúncia; preservação da integridade e liberdade coletiva, tanto dos que filmam quanto dos que são filmados. Como resultado, organizar-se para registrar tais aspectos potencializa a produção de material que apoie, no presente ou no futuro, eventuais processos, sejam eles de denúncia, de violação ou de defesa do movimento e seus integrantes diante de eventuais judicializações indevidas.

Segurança

De modo parecido e complementar às orientações jurídicas, é importante pensar a elaboração de uma cobertura/registo sempre em diálogo permanente com a comissão responsável pela segurança. Afinal, são essas as pessoas que irão avaliar e zelar pela integridade física do grupo. Além de ser relevante, tal diálogo se desenvolve em função da preservação das

pessoas que registram, uma vez que, em alguns momentos, a câmera se torna um modulador de ações de maneira que sua presença tem agência no modo de atuar dos interlocutores, podendo servir como inibidora de ações que violem não só o direito, mas os corpos das pessoas envolvidas.

Todos esses elementos, em confluência, contribuem para o desenho da forma como o coletivo responsável pela comunicação de determinado ato irá se organizar para cobri-lo: a posição em campo, distribuição das funções, tipo de enquadramento, duração dos planos, forma de tratar tal ou qual personagem, conteúdos prioritários e fluxo das imagens. Esses aspectos são definidos a partir de um pensamento coletivo anterior que, ao ser construído coletivamente com outras dimensões do ato em curso, irão atravessar diretamente as imagens. Naturalmente, no decorrer das ações, outros aspectos irão intervir e novas decisões serão tomadas diretamente por quem opera a câmera. Entretanto, o planejamento anterior e o diálogo permanente dão as orientações centrais que são, elas mesmas, as bases para a tomada de decisão ao filmar. Permanece viva, como indica Comolli (2001) a intervenção do real na imagem, estando os planos, os filmes e as próprias pessoas — filmados e que filmam — sujeitos a essa intervenção. Porém, ao serem pensadas enquanto elementos táticos, sendo mais um gesto a caminho da construção de uma estratégia maior (HARNECKER & URIBE, 1986) que orienta a resposta na confluência com as outras táticas em curso.

Como demonstra o diagrama a seguir, o conjunto de imagens produzidas no desenvolvimento de determinada ação está inserido em um fluxo de trabalho que, de modo geral, irá propor diferentes caminhos e destinos para os planos:

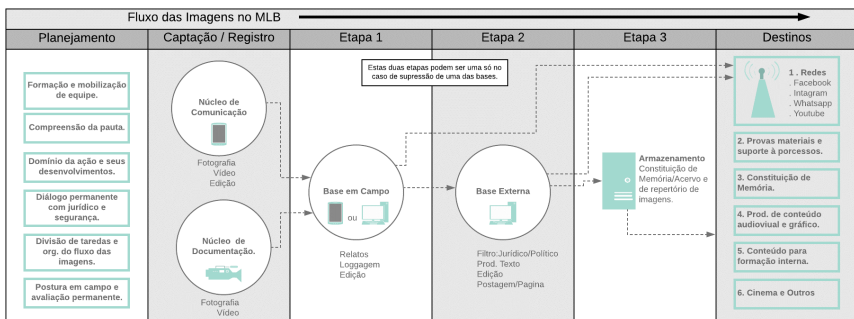


Figura 2: Fluxo das Imagens no MLB.

Fonte: Diagrama de autoria do próprio autor.

Mais uma vez, não se trata de um caminho rígido ou de uma fórmula capaz de determinar como proceder na produção de imagens em todas as situações. Ao contrário, é um esforço para sistematizar uma metodologia de trabalho que, ao ser colocada em prática, permite uma compreensão coletiva que conecta quem filma ao todo. Entretanto, se é o caso, cada passo que vemos nas cinco colunas apresentadas pode ser feito por apenas uma pessoa munida de um celular ao realizar um único plano (mas adiante darei um exemplo mais detido sobre isso). Assim, nem imagem, nem realizador e nem coletivo são elementos presos burocraticamente a uma forma de trabalho. Ao contrário, trata-se aqui de compreender que o planejamento da cobertura/registo é tão complexo quanto a própria ação, e que diferentes objetivos regem a produção de imagens e seus diferentes destinos. Ainda que uma única pessoa com uma câmera realize um único plano que possa, ele mesmo, servir como elemento de mobilização social nas redes, prova material para um processo, parte de um filme (ou um filme inteiro), conteúdo para formação e, claro, constituição de memória.

Assim, fica claro que, como sistematiza Vinícius Andrade de Oliveira (2019), no MLB como em outros movimentos,

as imagens feitas por documentaristas em colaboração com movimentos urbanos desempenham um papel tático no interior de uma luta e se relacionam muitas vezes com uma ideia mais ampla de comunicação. Essa ideia, que pode estar mais ou menos sistematizada no interior do movimento, se refere ao modo como este articula sua atuação a práticas comunicacionais que visam dar apoio à luta, seja para difundir as pautas, seja para dar visibilidade à causa, ou ainda para manter os militantes mobilizados. Ela pode envolver também o cinema, mas normalmente este é “apenas” mais um dos campos onde as imagens podem circular. A imagem pode então ser realizada por diferentes razões, com variadas motivações, de acordo com a função ou o uso que se pretende dar a ela. Essas funções surgem na sua gênese e/ou variam de acordo com os possíveis caminhos que ela poderá per fazer (ANDRADE DE OLIVEIRA, 2019, p. 81-82).

Uma vez apresentado o processo mais amplo no qual as imagens estão inseridas, passo agora a alguns breves exemplos que, de modos distintos, evidenciam e potencializam as questões apontadas até aqui. Destaco mais uma vez que não há, neste trabalho, o intuito de esgotar a análise desses percursos, tampouco de se debruçar sobre aspectos formais e estéticos desses planos; ao contrário, nos interessam seus usos e processos. Nesse sentido, três conjuntos de imagens nos ajudam a pensar os diferentes caminhos que a produção audiovisual pode percorrer dentro do movimento de luta urbana:

Os dois planos realizados por Kadu Freitas, em 2015

Dois planos filmados por Kadu Freitas deixam claro que um só cineasta-militante-dirigente-camarógrafo é capaz de, em um intervalo de pouco mais de quinze minutos, realizar um conjunto de imagens que sintetizam e potencializam, m poucos gestos, tudo o que elaboramos até aqui, apresentando a complexa forma como as imagens são produzidas no bojo das lutas sociais nas quais o MLB se engendra:

- 1) Foram disponibilizadas na internet e, em um par de horas, haviam alcançado mais de 100 mil reproduções apenas no Facebook; 2) Tornaram-se provas materiais do excesso de violência praticada pela PMMG ao longo do ato em um pedido de Mandado de Segurança concedido pelo Superior Tribunal de Justiça em Brasília que, efetivamente, impediu que o despejo dessas comunidades fosse realizado ao longo de mais de um ano; 3) Foram ponto de partida e também constituíram parte do curta-metragem “Na Missão, com Kadu”, que rodou mais de 50 salas e sessões no Brasil; 4) A partir da repercussão desse curta-metragem e sua circulação por salas e festivais, as imagens de Kadu foram analisadas por diferentes pesquisadoras e pesquisadores de diversas áreas (BEMFICA, 2018, p.22).

Assim, imerso nos processos de lutas e consciente das diferentes nuances que envolvem o fazer político na luta das ocupações, Kadu, ao filmar a violenta repressão da Polícia Militar de Minas Gerais durante uma marcha das ocupações da Izidora em 2015, consegue, em apenas

dois gestos-imagens, condensar a potência de linguagem com todos os usos táticos que expusemos até aqui¹.

O despejo da Ocupação Manoel Aleixo e o disparo que atinge a Gabi, em 2017

No dia 1º de maio de 2017 o MLB realizou a Ocupação Manoel Aleixo na cidade de Mário Campos, RMBH. A comunidade, que teve menos de 12hrs de vida, foi violentamente despejada pela PMMG, resultando, além da remoção das famílias, na prisão arbitrária de Renato Amaral e em um ferimento grave no rosto de Gabriela Souza, a Gabi, que na época tinha apenas 14 anos e foi atingida por um disparo de bala de borracha feito a menos de 2 metros de distância². Ao longo de todo o processo as imagens jogaram um importante papel.

Em um primeiro momento, foi garantido que — mesmo estando os ocupantes em um relativo isolamento, pois se trata de uma cidade pequena nos limites rurais da RMBH — uma ampla rede nacional pudesse acompanhar em tempo real o processo pelas redes sociais. Ao todo, somando-se as redes próprias do MLB, as da comunidade e a de aliados como a Mídia Ninja, a avaliação do alcance das redes naquele dia foi de mais de um milhão e meio de pessoas. Cabendo destacar que a transmissão ao vivo daquele dia chegou a ter mais de mil espectadores simultâneos. Em um segundo momento, os planos filmados ao longo do processo serviram como provas materiais, apresentadas para a corregedoria da polícia, Ministério Público e em audiência pública na Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Vale dizer que a longa duração e persistência dos planos foram fundamentais para evidenciar as violações policiais em curso e a inocência dos militantes. Por fim, em um terceiro momento, foram, junto com entrevistas feitas posteriormente,

1 Diversos trabalhos acadêmicos já se detiveram sobre o filme e os planos realizados por Kadu, destacam-se entre eles os de Paula de Souza Kimo (2017), Cézar Migliorini (2017), Amaranta César (2017) e Veiga e Kimo (2017).

2 Em oportunidade anterior este caso já foi detalhadamente descrito e analisado. Para saber mais ler: “Ocupação Urbana e Despejo: entre o ritual popular e o estatal” (BEMFICA; ALMEIDA, 2018) onde analisamos, especificamente, o despejo da Ocupação Manoel Aleixo.

montados no vídeo da campanha “Sorria Gabi”, que arrecadou fundos para financiar o tratamento para recomposição do rosto e da boca de Gabriela.

“Conte Isso Àqueles que Dizem que Fomos Derrotados”, em 2018

Apesar de estar tratando aqui de imagens em movimento em uma acepção mais ampla que o cinema, esse filme perpassa diferentes momentos da trajetória da produção de imagens dentro do MLB e apresenta um modo específico de lidar com o arquivo e a memória. Realizado pelo movimento e dirigido majoritariamente por militantes, o processo de realização fílmica passou pela exibição e debate coletivo de imagens e sons realizados de 2012 até 2017 — que envolveu, para além dos diretores e diretoras, militantes, dirigentes e apoiadores com trajetória, majoritariamente, dentro do GT de Comunicação. Tendo sido iniciado após o despejo das ocupações Temer Jamais (setembro de 2016) e Manoel Aleixo, a sensação de “luto” pós derrota marcava muitos de nós e, ao mesmo tempo, havia uma saturação da violência policial que pairava entre nós e nas próprias imagens. Ao cabo de longa reflexões, debates e escolhas, a obra acabou sendo composta por imagens de três processos distintos de tomada de terreno (as duas anteriores e também a Paulo Freire, 2015) e se tornou, enquanto processo criativo e político interno, um momento de revisitação às imagens para reelaborar sobre o passado (violento e traumático), de modo a construir uma proposta de luta e de mundo pela frente.

Uma vez lançado, o filme — para além dos tensionamentos estéticos e formais, e do interesse de, enquanto linguagem, elaborar e discutir sobre as possibilidades do cinema — passou a percorrer diversas mostras e festivais e a abrir novos espaços de diálogo e atuação nos quais o MLB se insere agora com mais legitimidade, dada a restrição muitas vezes impostas a produções realizadas em contexto militante, como já exposto por Amaranta César (2017). Assim, o filme tem se consolidado como ferramenta de mobilização, articulação de redes e, principalmente, detonador de inquietações que mobilizam debates caros ao tipo de política defendida na organização frente ao presente que se impõe.

Algumas reflexões finais

Ao longo deste artigo percorri o seguinte caminho: em O céu está pesado, parto da ideia de Cristhine Chaves (2002) de olhar para as ocupações urbanas como gestos disruptivos que tensionam a ordem vigente para conectá-las à proposta de Didi-Huberman (2017), de olhar para imagens insurgentes como materializações da força destes levantes; a seguir, em A imagem tática: a produção de imagens em movimento dentro do MLB, apresentei, a partir da experiência militante, alguns aspectos fundamentais que norteiam a realização de imagens dentro do movimento, os fluxos de sua produção e seus distintos usos.

Ao cabo deste percurso, espero ter dado conta de mostrar que, dentro do MLB, a realização de filmes está inserida em um processo complexo de produção que pensa as imagens como elementos táticos de uma luta mais ampla e enxerga as ocupações urbanas como um ato de rebeldia que rompe com a lógica dominante, propõe outros mundos possíveis e se consolidam como “motor principal da luta pela reforma urbana”, através da qual é possível “mobilizar milhares de pessoas, pressionar os governos e chamar a atenção para os problemas enfrentados pelo povo pobre nas grandes cidades” (MLB, 2014, p.16).

Em alguma medida, a experiência do desenvolvimento do trabalho com imagens em movimento — sobretudo quando pensamos sua articulação com outras áreas de interesse político e técnico do movimento — parecem confirmar que

a luta pelo direito à moradia e à cidade aproxima e catalisa a cooperação e o aprendizado entre agentes diversos. A vida cotidiana dessas ocupações constitui-se tanto como luta quanto como espaço físico e social onde emergem possibilidades de ação e criação bastante flexíveis. A urgência, diversidade e extensão dos problemas vividos e sua invisibilidade para o mercado e para o Estado, formas hegemônicas de atendimento às necessidades cotidianas, abrem portas para a colaboração social e o comprometimento político (BASTOS ET AL, 2017, p. 260).

Confirmando o que sugere Guilherme Boulos ao dizer que as ocupações “rompem com a lógica dominante, pois leva à constituição de ações

coletivas, à cooperação e à solidariedade entre os participantes, gerando valiosas experiências educativas” (2014, p. 136). Desse modo, a partir de um contínuo processo de mobilização e formação de novos agentes, paralela ao registro de atos, produção e circulação de conteúdo, caminhamos coletivamente rumo à consolidação da produção audiovisual e imagética.

Referências

ANDRADE DE OLIVEIRA, Vinícius. Intervir na História: Modos de participação das imagens documentais em lutas urbanas no Brasil. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BASTOS, Camila Diniz; MAGALHÃES, Felipe Nunes Coelho; MIRANDA, Guilherme Marinho; SILVA, Harley; TONUCCI FILHO, João Bosco Moura; CRUZ, Mariana de Moura; VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. Entre o Espaço Abstrato e o Espaço Diferencial: Ocupações Urbanas em Belo Horizonte. Revista Brasileira de Estudos Urbanos Regionais, Recife, v. 9, p. 251-266, 2017.

BEMFICA, Aiano. A imagem como vestígio: uma aproximação do conflito entre os rituais de ocupação e despejo. 2018. 105 f. Monografia (Graduação em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018

BEMFICA, Aiano; ALMEIDA, Matheus. Ocupação Urbana e Despejo: entre o ritual popular e o estatal, Ponto Urbe, 23, 2018.

BITTENCOURT, R. R. Cidadania autoconstruída: o ciclo de lutas sociais das ocupações urbanas na RMBH (2006-15). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

BOULOS, Guilherme; DA SILVA, Claudio Rodrigues. Por que ocupamos? Uma introdução à luta dos sem-teto. Revista ORG & DEMO, v. 15, n. 1, 2014.

BRENEZ, Nichole. Contra-ataques. In: Levantes. Edições Sesc: São Paulo, 2017.

BRENEZ, Nichole. Political cinema today. New exigencies: for a Republic of Images. Screening the past. Set., 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3bGQhZj>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

BRENEZ, Nichole. Informação, contra-informação, ur-informação, fílmicas. Revista ECO-Pós, v. 20, n. 2, p. 211-231, 2017.

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CESAR, Amaranta. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento. *Revista ECO-Pós*, v. 20, n. 2, p. 101-121. 2017.

CHAVES, Christine. A Marcha Nacional dos Sem-terra: estudo de um ritual político. In: PEIRANO, Mariza. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

CORONIL, Fernando. Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Através dos desejos (Fragmentos sobre o que nos subleva)*. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). *Levantes*. Edições Sesc: São Paulo, 2017.

ESCOBAR, Arturo. *La Invención del Tercer Mundo. Construcción y Deconstrucción del Desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2007.

HARNECKER, Marta; URIBE, Gabriela; DRI, Rubén R. *Estrategia y táctica*. Editorial Antarca, 1986.

KIMO, Paula. *Modulações das Imagens Insurgentes: a variação do antecampo nos atos de disputa política*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MIGLIORIN, Cezar; LIMA, Érico Araújo. *Estética e comunidade: ocupar o inacabado*. *O que nos faz pensar*, 2017, v. 26, n. 40, p. 203-221.

MLB. *Morar Dignamente é um Direito Humano: as propostas do MLB para a Reforma Urbana*. Tese do 4o Congresso Nacional do MLB. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2KsEm53>> Acesso em: 04 jun. 2018

VEIGA, Roberta Oliveira; KIMO, Paula de Souza. *Como insurgir no acontecimento pelas imagens: notas sobre uma modalidade de regime estético*. *Revista ECO-Pós*, v. 20, n. 2, p. 32-52.

WALSH, Catherine. *Introducción. (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. Pensamiento crítico y matriz (de) colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya-yala, p. 13-35, 2005.

CAPÍTULO 17

Agrotóxicos e saúde: controvérsias sobre a questão agrícola e caminhos de pesquisa possíveis

AGATHA DE SOUZA AZEVEDO

Introdução

Com base nos embates políticos que a ascensão de um governo autoritário no Brasil e a liberação de uma grande quantidade de agrotóxicos¹ tem trazido na cena pública², este trabalho pretende discutir caminhos teóricos possíveis para tensionar os conflitos de interesse entre ambos à luz das análises de Levitsky e Ziblatt (2018), Runciman (2018), Stanley (2018) e Mounk (2018) sobre a crise da democracia e sua relação com questões ambientais, agrícolas e de saúde. Centrando o olhar para como as questões políticas se relacionam com a saúde coletiva, este trabalho parte da literatura sobre agrotóxico e crise da democracia, e do projeto que vem sendo fortalecido em 2019 pelo Ministério da Agricultura e

1 Disponível em: <<https://bit.ly/2KsDVHX>>. Acesso em 08 jul. 2019

2 Disponível em: <<https://bit.ly/3bqwdKm>>. Acesso: 02 jul. 2019

pelo Ministério do Meio Ambiente, para relacionar o agronegócio e a liberação de agrotóxicos no Brasil com a comunicação.

O cenário brasileiro atual corrobora para a construção de uma forma de agricultura no campo com forte presença dos agrotóxicos e da monocultura, modelo de desenvolvimento associado ao agronegócio e defendido pelos atuais Ministros do Meio Ambiente e da Agricultura, e pela presidência³. Tendo em vista as discussões dos autores que discutem a crise da democracia liberal e suas relações com questões ambientais, o objetivo central deste trabalho é relacionar essa literatura com os conceitos de politização e despolitização (Wood e Flinders, 2014; Wood, 2016). Essa articulação de conceitos parece promissora para pensar o processo de crise democrática e sua relação com a saúde coletiva, que parece apontar para um protagonismo das questões de gênero, de cuidado, agrícolas e ambientais no conflito político que se acirra no Brasil a partir da eleição de Jair Bolsonaro.

Para esta reflexão, serão consideradas contribuições acerca da crise da democracia mundial, relacionadas à ascensão de governos autoritários de extrema direita, e aos padrões de ataque ao meio ambiente e a vozes discordantes de seu discurso. A discussão se faz relevante devido ao avanço catastrófico na legalização do uso de agrotóxicos no Brasil desde o golpe de estado de caráter machista que depôs a Presidente Dilma Rousseff em 2016 (CORRÊA, 2017; MUNIZ, 2016; RIZZOTTO ET AL, 2017). Segundo reportagem da Agência Pública⁴, muitos dos agrotóxicos que vem sendo legalizados neste período são proibidos em outros países, um dos exemplos é o Fipronil, que é proibido em países europeus por dizimar as populações de abelha, e é utilizado até em coleiras antipulgas de animais domésticos no Brasil. O ritmo de legalizações é crescente, segundo o Ministério da Agricultura, Agropecuária e Desenvolvimento (2019)⁵, em 2017 foram 405 legalizações, e o aumento drástico dos agrotóxicos, acrescido dos posicionamentos do atual governo em relação ao tema, dão indícios de que os números tendem a aumentar:

3 Disponível em: <<https://bit.ly/3eJRBfO>>. Acesso em: 08 ago. 2019

4 Disponível em: <<https://bit.ly/2Y3Hso2>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

5 Disponível em: <<https://bit.ly/2VQend9>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

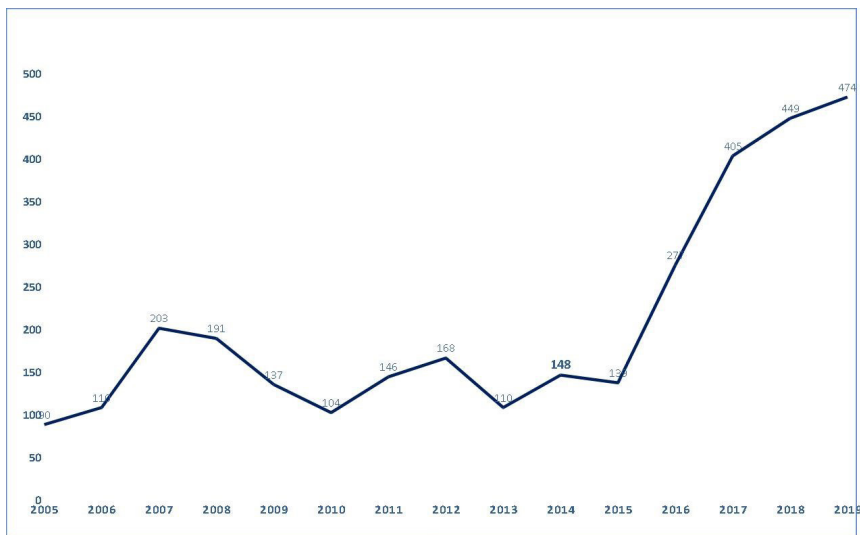


Figura 1: Legalização de novos agrotóxicos no Brasil.

Fonte: Ministério da Agricultura, Agropecuária e abastecimento.

Sem a pretensão de esgotar o debate acerca da atuação dos atores sociais que discutem publicamente a questão dos agrotóxicos no Brasil, ou de discutir como cada um deles se posiciona, este trabalho visa contribuir para a reflexão teórica sobre politização e despolitização como caminhos possíveis para pensar os tensionamentos acerca do debate ambiental e de saúde pública relacionado à liberação de agrotóxicos; da relação entre o conflito agrícola e a liberação dos agrotóxicos com a comunicação; das questões ambientais e da crise democrática. Nessa seara de controvérsias, este trabalho pretende iniciar um processo reflexivo sobre as posturas conflitivas entre o cenário atual e possíveis implicações que o tema tem na democracia brasileira a partir da comunicação enquanto discurso e ação em processos politizantes e despolitizantes que envolvem temas de saúde coletiva (Wood e Flinders, 2014; Wood, 2016).

Agrotóxicos e crise da democracia

Os agrotóxicos surgem na agricultura a partir do reaproveitamento de agentes químicos que foram criados para serem utilizados como armas de guerra. Ana Chã (2018) aponta as guerras mundiais como funda-

mentais para que estes se popularizassem na agricultura. Com o fim da 2ª Guerra Mundial, os agrotóxicos criados para fins militares ficaram sem utilidade, e passaram a ser aplicados na agricultura para produção em larga escala. Essa ação, chamada de “Pacote Verde” ou “Revolução Verde”, gerou diversos problemas para o solo brasileiro e para a forma como a agricultura é gestada no país, e o monocultivo à base de agrotóxicos – centrado na soja, no milho, e no trigo, com foco na exportação e não na alimentação humana – tomou conta não apenas das plantações, mas do imaginário coletivo do campo brasileiro.

Segundo Cristiane Silveira e Jalcione Almeida (2005), biossegurança nunca foi uma questão para a democracia brasileira. A partir dos anos 1970, durante o processo de redemocratização no Brasil, os agrotóxicos ganharam ainda mais força através da despreocupação moral e ética quanto ao uso indiscriminado desses agentes químicos no campo brasileiro. Ana Chã (2018) ressalta que a modernização conservadora do campo ocorrida entre 1960 e 1970 contou com um aparato ideológico, que além de construir o agrotóxico como uma alternativa para o aumento da renda na produção agrícola, também serviu para difundir o agronegócio como um modelo de mercantilização no campo brasileiro.

A forma de produção do agronegócio, associada diretamente ao monocultivo e ao uso de agrotóxicos, é uma das responsáveis pelos problemas de saúde e alimentação da população, bem como por desastres naturais. Em meio a essa controvérsia que atinge questões políticas e democráticas, Porto (2018) reforça a importância da agricultura familiar para a alimentação saudável. Na atualidade, o “Pacote do Veneno” (Projeto de Lei (PL) nº 6.299/2002) é uma das maiores ameaças de retrocesso na Lei dos Agrotóxicos. Contudo, como a produção do agronegócio pressupõe o uso excessivo de agrotóxicos para ser rentável ao modelo capitalista neoliberal de agricultura, esse debate não tem visibilidade nos veículos de comunicação, e as propagandas do agronegócio ocupam lugar de destaque na programação televisiva desde o início do período democrático brasileiro (AZEVEDO, 2019 ; CHÃ, 2018).

Entendendo essas questões referentes ao uso de agrotóxicos e suas implicações para a saúde e o meio ambiente como esferas de discussão em disputa na sociedade, é possível afirmar que há uma relação entre

a crise do sistema político da democracia liberal e a despoliticização de certos debates na sociedade. Runciman (2018) aponta que as catástrofes e os desastres ambientais podem ser uma forma de se acabar com a democracia, tanto quanto um golpe de estado, ou uma revolução tecnológica que levasse a uma crise no sistema político. Contudo, o autor aponta que a tendência das democracias é de ruir por dentro, ser corrompida, até que os sinais de fraqueza da democracia convertam o governo de uma nação em autoritário.

Dentre as reflexões que o autor aponta como sugestão de contenção de governos antidemocráticos, está o afastamento de personalidades políticas de tendência autoritária do poder, que pressupõe um entendimento coletivo por parte dos partidos políticos da importância de manter as regras democráticas nas disputas eleitorais. Runciman (2018) aponta essa forma de contenção de governos antidemocráticos como uma confiabilidade mútua de que as eleições, independente das divergências políticas, são a melhor forma de conduzir o poder político. A quebra dessa confiança, apontada como um dos fatores que poderiam destruir uma democracia, anularia esse pacto coletivo de afastamento de figuras autoritárias dos espaços eleitorais, e levaria ao questionamento dos pressupostos democráticos em estados autoritários.

Sobre o apontamento dos desastres ambientais e catástrofes, dificilmente questões de saúde coletiva relacionadas ao alto consumo de agrotóxicos levariam populações e repensarem sistemas de governo, principalmente se há um convencimento midiático em relação à pauta. Porém, a linha tênue entre o que geraria inquietação ou não esbarra em questões contemporâneas, como as queimadas que ocorreram na Amazônia, consideradas proporcionalmente maiores desde 2010 segundo o INPE (Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais), o vazamento de óleo nas praias do nordeste e os crimes das mineradoras Samarco e Vale, nas cidades de Mariana e Brumadinho, em Minas Gerais. Mesmo com essas ponderações, a tese do autor (Runciman, 2018) de que a ruptura se daria por dentro sistema político-democrático parece mais plausível na atualidade.

Essa ruptura, ou erosão, é processual e está relacionada com a destruturação do que Levitsky e Ziblatt (2018) chamam de reservas insti-

tucionais, que seriam órgãos do sistema governamental que funcionam de maneira regulatória e independente do Governo. Os autores também apontam a polarização extrema como relacionada ao enfraquecimento das regras democráticas, que está diretamente relacionada com essa desestruturação das reservas democráticas, ou grades da democracia, por se tratarem de regras não escritas que pressupõem aceitação mútua entre adversários políticos e aceitação de derrotas eleitorais. Além disso, os autores identificam uma subversão dos valores democráticos por parte de alguns governos na história, e reforçam a tendência já apresentada anteriormente, em crer em uma desestruturação gradual da democracia na contemporaneidade.

Dentro da ética e da moralidade, Stanley (2018) retoma os elementos dos governos autoritários, que associam mecanismos de distorção da realidade a estratégias de comunicação para reforçar um revisionismo histórico a partir ideia de um passado superior, mítico, que permita adotar políticas anti-intelectuais e anticientíficas com base na moralidade. Com linguagem simples e popular, esses governos tendem a criar a política do “nós” e “eles”, combatendo divergências de pensamento na sociedade, por rejeitarem o pluralismo e a tolerância.

O autor também faz apontamentos que relacionam o fascismo e os entendimentos do meio rural, discutindo as hierarquias naturais reforçadas por governos autoritários utilizando-se do exemplo de Donald Trump nos EUA, que dividia a população entre merecedores e não merecedores de direitos, e categorizava a população entre trabalhadores e preguiçosos. Nessa relação, Stanley (2018) aponta as hierarquias de valor como um jeito de obter poder, em que o estado é entendido como um inimigo. A ideologia fascista visa criar o ideário de uma nação composta por indivíduos autossuficientes. O campo é apontado como possibilitador dessa ideia de trabalho não subsidiado e regulado pelo estado.

Essa relação faz-se relevante para pensar o avanço do agronegócio no campo brasileiro como organizador da vida econômica e cultural, já que o campo geraria força capaz de influir diretamente na sociedade, e a nação proveria recursos necessários à existência humana. Essa forma

de pensamento, segundo Stanley (2018) remete ao fascismo de Hitler, que classificava o campo como o lugar do trabalho duro, que permitiria criar uma sociedade onde os indivíduos fossem divididos entre ‘iguais’ e ‘elimináveis’.

Apontando para o contexto de democracias jovens da América Latina, muitas vezes postas como instáveis e de baixa qualidade (SILVA, 2017), debates como o da saúde, considerada um direito humano universal, ainda precisam ser politizados, e movimentos sociais parecem atuar na busca de direitos que, ao menos formalmente, já deveriam estar garantidos, como o direito a educação, moradia, saneamento básico, e até mesmo o acesso à saúde, com as lutas em favor do fortalecimento do SUS, por exemplo. Segundo Silva (2017), o cenário de ditaduras levava o foco das preocupações dos países latino-americanos para a saída dos regimes autoritários para depois pensar em estabilizar e melhorar a democracia e, por fim, garantir direitos. O autor critica a utilização dos parâmetros do capitalismo central para pensar a democracia nos países da América Latina, já que esta tem mais a ver com crenças e valores de um modo de vida. Lilia Schwarcz (2019) aponta na formação brasileira – a partir da escravidão, em um sistema desigual, com monopólio de renda e poder – a resposta para diversos conflitos, dentre eles o conflito agrário, que afeta diretamente a saúde e a qualidade de vida das populações do campo, as mais afetadas pelos agrotóxicos, por aplicarem os produtos no solo. A autora aponta educação, saúde e saneamento básico como os principais indicadores de desigualdade social.

Segundo Schwarcz (2019), o Brasil é desigual desde o surgimento, e isso reflete na diferença de acesso da população, a chamada desigualdade social. Na área da saúde, a autora traz dados do relatório “A distância que nos une: Um retrato das desigualdades brasileiras”, da Oxfam (2016), para dizer que além das desigualdades regionais, como o alto índice de não atendimento médico no norte e no nordeste, alguns perfis comumente tem esse acesso negado ao procurar serviços médicos, são eles: “mulheres (3,5%); indivíduos com idade entre 25 e 49 anos (3,7%); pretos e pardos (4,3%); pessoas com baixo ou médio nível de instrução (3,3% e 4,1%, respectivamente); e o grupo que não possui plano de saúde (4,2%)” (SCHWARCZ, 2019, n.p.).

Fazendo um paralelo com os direitos humanos, Levine e Molina (2013) defendem que a garantia dos direitos dos cidadãos é um fator primordial na análise de uma democracia. Os autores trazem também estudos que indicam que a baixa qualidade das democracias latino-americanas estaria relacionada ao fato de estas não terem tido governos eficazes em reduzir substancialmente as desigualdades. Pensando essa ineficácia sob o viés da despolitização, a própria falta de discussão sobre alguns temas no âmbito público, como o debate acerca do uso de agrotóxicos e suas implicações para a saúde, pode ser considerada um fator de ineficácia do regime democrático brasileiro.

Interseções entre politização, despolitização, saúde e gênero

Mais do que discussões teóricas, politização e despolitização operam como uma proposta metodológica de tradução das discussões acerca da crise democrática e do avanço neoliberal, permitindo uma análise de movimentos políticos. Uma das possibilidades de foco de análise utilizando esses conceitos como teoria e metodologia está na política enquanto cotidiano, que extrapola a esfera governamental de tomada de decisões. Dentro do fazer de movimentos sociais, organizações da sociedade civil ou mesmo de governos, marcado pela prática e pelo discurso, emergem processos de politização e despolitização.

Segundo as preocupações com os rumos da democracia liberal, politização e despolitização surgem na ciência política no fim dos anos 1990, e se popularizam a partir das recentes formulações dos conceitos, de caráter conceitual e empírico. Ao discutir o modo como determinados temas saem da cena pública, Wood e Flinders (2014) conceituam as três faces da despolitização — governamental, social e discursiva —, que devem ser entendidas como círculos concêntricos relacionados a arenas de discurso, e se afetam mutuamente. Segundo os autores, os processos de politização, despolitização e repolitização se dão nos discursos e nas ações dos atores sociais, e estão em constante processo de ressignificação. Nesse aspecto, é possível identificar o papel dos meios de comunicação, e também da comunicação no sentido dialógico e interacional, pois as trocas argumentativas e as construções coletivas do setor de saúde pressupõem práticas, ações e discursos em conexão com o outro, que cria e recria o mundo em interação.

Os autores trazem o modelo de Hay (2007) para pensar os deslocamentos entre o não-político (do reino da necessidade) e a esfera governamental, de tomada de decisões. Wood (2016) sugere pensar os conceitos em uma perspectiva multinível, que permita operacionalizá-los de distintas maneiras, tanto como teoria, quanto como metodologia. Dentro dessa discussão, aponta-se para o discurso e para as interações (entendidas aqui como as práticas e as ações) como questões para entender algo como politizante ou despolitizante. Portanto, a politização pode ser entendida como um conceito chave tanto para pensar teoricamente a problemática da saúde e como para a elaboração metodológica.

Partindo da crítica à dinâmica neoliberal como paradigma do pensamento político — ponto de convergência entre as diversas abordagens para os conceitos de politização e despolitização —, o processo de politização de debates que, em alguma medida, vem sendo despolitizados (WOOD, 2016), como é o caso dos agrotóxicos, está sempre atravessado por um constante processo de despolitização. Como círculos concêntricos, os conceitos operam de maneira sistêmica. Dentro da pluralidade dessas abordagens, os conceitos se alinham às discussões sobre a preocupação com a democracia liberal e a crise democrática que ressurgem em ciclos desde a Guerra Fria, a fim de compreender a ‘anti-política’ “como um fenômeno social de interesse e envolvimento em declínio na política, impulsionado por discursos, políticas e instituições neoliberais” (tradução própria⁶, 2016, p.2).

Segundo Wood e Flinders (2014), esse ciclo de crise, que vem sendo nomeado desde a virada do Século XXI como “pós-democracia”, “o inverno democrático”, “o fim da política”, “o mal-estar democrático”, entre outros clichês, pode ser analisado como uma despolitização que opera em três faces, já conceituadas anteriormente: a governamental, a social e a discursiva. Os autores ressaltam que estas não são únicas e nem excludentes, mas concêntricas e até mesmo sobrepostas, por isso não cabe hierarquizá-las ou delimitá-las precisamente nos fenômenos, mas entender seus atravessamentos e complementações.

⁶ “As a societal phenomenon of declining interest and engagement in politics driven by neoliberal discourses, policies and institutions”

Pensando politização e despolitização como propõe Wood (2016), a partir de uma agenda de pesquisa multinível que se pretende teórica e metodológica, é preciso delimitar ainda mais as possibilidades conceituais. O processo de politização é discursivo — se dá na interação comunicativa, no diálogo com o outro e, portanto, atravessa a prática, que é discurso e ação na medida em que se constroem perspectivas de saúde que irrompem pressupostos capitalistas, ressignificam entendimentos de cuidado consigo, com o coletivo e com o meio ambiente, e se pensa a saúde também como alimentação saudável, da produção agroecológica — e sem agrotóxicos — e do combate ao agronegócio.

A literatura conceitua a despolitização a partir da visão da política em um período onde a democracia parecia não convencer a sociedade. Em meio a despolitizações de questões de saúde, reflexões da esfera governamental são levadas em consideração, contudo, é preciso entender quais os tensionamentos que levam a saúde coletiva para fora do lugar do fato, do normativo, imutável, posicionando suas questões como problemáticas e em disputa. A partir das controvérsias de saúde no cenário atual, aponto para a construção da saúde enquanto um direito humano que deveria ser universal, e a politização do debate no cotidiano junto à sociedade, como questões da democracia, na medida em que afetam direitos e tem a ver com relações sociais de poder de um sistema desigual perpetuado pela manutenção de privilégios.

O conceito de saúde coletiva pode ser pensado, por exemplo, para politizar a negação do acesso à saúde e para construir um fazer próprio, que supre uma demanda que deveria ser contemplada nas políticas públicas. A saúde deve ser politizada a ponto de responsabilizar o Estado a partir dos argumentos discursivos, e “desnormalizar” a falta de acesso a condições básicas, propondo soluções coletivas críticas a um sistema. A partir da prática cotidiana, que é discurso e ação, faz-se necessário focar os esforços de análise na face discursiva da politização e suas relações com a esfera social, sem desconsiderar as interseções com a esfera governamental.

Cândice Lisbôa Alves (2013) relaciona diretamente o direito à saúde ao direito à vida, e deve ser entendido como um direito humano por suas características de inalienabilidade, imutabilidade e perenidade,

além da pretensão de ser universal e absoluto. A autora faz um histórico sobre os direitos humanos, que obtiveram status internacional e substituem a ideia de direitos naturais, com forte caráter moral até a segunda metade do século XVII. Alves (2013) ressalta que nenhum direito pode ser considerado perpétuo ou absoluto, pois as necessidades se modificam com o tempo, e a cada período histórico será necessária uma justificação para garantir determinado direito, ou para relativizar os mesmos na construção das leis e normas:

É importante assentar que os direitos fundamentais – e consequentemente todo e qualquer direito – são a representação da ideologia dominante em dado momento histórico, e que essa não necessariamente representa a ordem real das necessidades humanas, mas, em muitos casos, representa as demandas daqueles que detém o poder político. (ALVES, 2013, p. 31)

Dentro desse entendimento de saúde coletiva, a partir das abordagens ecossistêmicas, estão diversas temáticas, como a humanização das relações interpessoais; a alimentação saudável; a produção de alimentos de maneira agroecológica, em harmonia com o meio ambiente; o combate ao uso de agrotóxicos; os princípios de solidariedade no cuidado não monetizado; a produção de alimentos orgânicos a preços populares, garantindo acesso à saúde para as populações; entre outras. (FREITAS, 2009).

O debate dos agrotóxicos e as discussões da saúde coletiva tem uma forte interface com a questão do cuidado, posto como um lugar feminino na sociedade, pois as mulheres percebem os problemas de saúde no dia a dia em sua predominância no trabalho doméstico não pago e na dimensão do cuidado, também atrelado ao papel da mulher na sociedade, valorizada enquanto mãe e potencial de afeto. No paralelo entre política e democracia, a questão de gênero aparece atrelada à saúde para entender as questões de cuidado como um problema da sociedade capitalista contemporânea. Flávia Biroli (2018) pontua que essa relação tem extremo potencial político pois se tornam questões coletivas a serem resolvidas, e que esse papel do cuidado, comumente relegado à mulher e à esfera doméstica, precisa ser repensado a partir da política. Essas

discussões, que ampliam os entendimentos da interseção entre gênero e saúde, ajudam a pensar a politização das questões de saúde, que passam por comunicar a política, ou por politizar discursivamente as questões da vida cotidiana.

Apresentando o cuidado como uma alternativa ético-política ao neoliberalismo, Biroli (2018) coloca as relações entre gênero, cuidado e as esferas públicas e privadas como problemas políticos de primeira ordem. Nesse sentido, a tensão sobre o direito à saúde e à vida relacionado ao uso de agrotóxicos na agricultura tem um papel político fundamental, que afeta diretamente os interesses econômicos neoliberais. Essa parece ser uma das chaves para a sua despolitização. A autora aponta o tempo como condicionante do fazer político, ou seja, sobre as relações de cuidado há uma demanda de disponibilidade que disputa espaço com o fazer político das mulheres. Nessa contradição, é possível pensar espaços de politização do debate da saúde e do feminismo a partir do momento em que os discursos e as práticas se encontram com a política.

Caminhos de pesquisa possíveis

Diante das reflexões teóricas escolhidas para pensar a problemática dos agrotóxicos neste contexto histórico, é possível inferir que o posicionamento de determinados atores sociais, ou governos, sobre estas questões está diretamente relacionado com o lugar que estes ocupam na política brasileira. Nessa disputa de modelo de agricultura em curso, confrontos de interesse estão em jogo, implicam diretamente na forma de construir agendas, leis e políticas públicas acerca de determinados temas.

Segundo Mounk (2018), um governo autoritário pode causar estragos quatro vezes mais difíceis de serem revertidos do que governos democráticos. Tendo em vista que a forma como um governo pensa a sua economia está relacionada com o mercado que lhe interessa, é possível ver um alinhamento de Bolsonaro com setores do agronegócio na forma como ele tem lidado com essas questões. Essas questões apontam para as contradições que posicionam o Brasil em uma crise democrática que abarca diversos aspectos da vida em sociedade (LEVITSKY E ZIBLATT, 2018; RUNCIMAN, 2018; STANLEY, 2018; MOUNK, 2018).

Pensando no caso brasileiro, a desestruturação do INCRA⁷, responsável pela regulação fundiária no país, a flexibilização de leis ambientais⁸ e a liberação de mais de 475 tipos de agrotóxicos em 2019⁹ se relacionam diretamente com o desmantelamento das reservas institucionais brasileiras. Levistky e Ziblatt (2018) apontam a polarização extrema como um dos fatores que enfraquecem as normas democráticas, dentre elas a tolerância mútua entre adversários políticos e a ruptura destas chamadas “grades de proteção” da democracia leva a desintegração de órgãos e poderes que iriam contra os interesses de um governo autoritário.

Essa desestruturação de políticas públicas, e despolitização na esfera discursiva, política e social das questões ligadas ao leque de conceitos relacionados à saúde coletiva parece fazer parte de uma agenda de governo, e ainda que os autores da democracia liberal apontem para essas questões como potenciais de crise, o cenário brasileiro está mais alinhado ao pensamento de Runciman (2018), de que a democracia se desestrutura por dentro.

O duplo movimento apontado por Wood e Flinders (2014), em que politização e despolitização se constroem mutuamente ressignificando noções e entendimentos, possibilita pensar a questão dos agrotóxicos no cenário brasileiro atual como um emaranhado de entendimentos sociais que pode ser tensionado a partir de ações, discursos e movimentações governamentais. No entanto, politizar o debate sobre a saúde significaria trazer as questões relacionadas ao cuidado e à vida privada, espaços tidos como femininos, para o espaço de disputa e questionamento político, a partir do entendimento de que este fazer por si só tem dimensões sociais e serve como ambiente politizador na vida cotidiana (BIROLI, 2018).

As formas de politizar, despolitizar ou repolitizar certos debates públicos retomam novamente a dimensão da política governamental e da democracia, pois há uma enorme diferença de acesso à informação e recursos para fomentar debates, investir em propaganda e pautar a

7 Disponível em: <<https://bit.ly/3bufyWt>>. Acesso em: 25 nov. 2019

8 Disponível em: <<https://bit.ly/3bqwdKm>>. Acesso: 02 jul. 2019

9 Disponível em: <<https://bit.ly/2VQend9>>. Acesso em: 02 jul. 2019

esfera pública entre os atores sociais que disputam sentidos políticos. Portanto, é preciso entender quais as dimensões que ressignificam e politizam debates, que estão para além do uso dos veículos de comunicação, ou das esferas de poder no sistema capitalista neoliberal.

Um dos aspectos utilizados no relatório da Oxfam (2016) para compreender as desigualdades no acesso à saúde é a vivência das pessoas, através do contato interpessoal, do relato e da proximidade que estas têm com a temática, presente em seu cotidiano. Politizar a esfera privada das mulheres, das classes subalternizadas pelo sistema capitalista, dos camponeses e das camponesas que convivem diretamente com os problemas do agrotóxico, é possibilitar que essas questões sejam ouvidas e consideradas ao pensar politicamente questões públicas. É a partir da contradição entre a experiência desses sujeitos com os agrotóxicos e o discurso midiático do agronegócio que a politização parece atuar.

Essa articulação de conceitos parece promissora para pensar o processo de crise democrática — ou epistêmica — e sua relação com a saúde coletiva, apontando para um protagonismo das questões de gênero, de cuidado, agrícolas e ambientais no conflito político que se acirra no Brasil a partir das eleições de Jair Bolsonaro, e para o papel protagonista da comunicação enquanto um processo de interação. Contudo, é preciso explorar mais detidamente as relações entre estes atores, para melhor entender os impactos da crise democrática para as questões ambientais e de saúde, e aprofundar essas discussões relacionadas a como o Governo autoritário vigente se utiliza de argumentos despolutizantes ao lidar com as questões ambientais, de saúde e agrícolas.

Este debate ainda é incipiente, e há outros fatores a serem considerados, como a economia, as relações entre o agronegócio e demais forças favoráveis ao uso de agrotóxicos e o Governo Federal, bem como os impactos da crise democrática para a produção de alimentos e para o meio ambiente a longo prazo. Não há um modo único, padrão, ou pré-determinado de politizar questões na sociedade, mas a resposta ao avanço exacerbado do agronegócio insurge do cotidiano – um lugar inesperado, visto como não-político –, e dos aspectos da saúde e do cuidado, esferas destinadas ao feminino.

Referências

ALVES, Cândice Lisbôa. Direito à Saúde: efetividade e proibição do retrocesso social. Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2013.

AZEVEDO, Agatha S. "O Brasil acredita no agronegócio?": sentidos e representações do campo no projeto comercial da Rede Globo. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXXII, 2019 Belém. Anais... Intercom, 2019.

BIROLI, Flávia. Cuidado e responsabilidades. BIROLI, Flávia. Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil. Boitempo Editorial, 2018.

CHÃ, Ana Manuela de Jesus. Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

CORREIA, Laura Guimarães. O impeachment tem gênero? Circulação de imagens e textos sobre Dilma Rousseff na imprensa brasileira e britânica. In: CASTRO, Paulo César (Org.). A circulação discursiva: entre produção e reconhecimento. 1ed. Maceió: Edufal, 2017, v. 1, p. 279-292.

GUEREÑA, Arantxa; BURGOS, Stephanie Oxfam. Desterrados: Tierra, poder y desigualdad en América Latina. Oxfam, 2016.

FREITAS, Carlos M. et al. Enfoques ecossistêmicos em saúde—Perspectivas para sua adoção no Brasil e em países da América Latina. In: FREITAS, Carlos M. (org.). Série Saúde Ambiental. Brasília, n. 2, 2009.

HAY, Colin et al. Why we hate politics. Polity, 2007.

LEVINE, Daniel H.; MOLINA, José E. The quality of democracy in Latin America. London: Lynne Rienner Publishers, 2013.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. Como as democracias morrem. Zahar, 2018.

MIRANDA, Ary Carvalho de et al. Neoliberalismo, uso de agrotóxicos e a crise da soberania alimentar no Brasil. Ciência & Saúde Coletiva, v. 12, p. 7-14, 2007

MOUNK, Yascha. The people vs. democracy: Why our freedom is in

danger and how to save it. Harvard University Press, 2018.

PORTO, Marcelo Firpo. O trágico Pacote do Veneno: lições para a sociedade e a Saúde Coletiva. Cadernos de Saúde Pública, v. 34, p. e00110118, 2018.

RUNCIMAN, David. Como a democracia chega ao fim. Editora Todavia SA, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019. (Epub, n.p.)

SILVA, Fabricio Pereira da. A “qualidade da democracia” como um problema: que qualidades as nossas democracias deveriam possuir? Teoria e pesquisa. v.26, n.2, 2017.

SILVEIRA, Cristiane Amaro da; ALMEIDA, Jalcione Pereira de. Biossegurança e democracia: entre um espaço dialógico e novos fundamentalismos. Sociedade e estado, v. 20, n. 1, p. 73-102, 2005.

STANLEY, Jason. Como funciona o fascismo: A política do “ nós” e” eles”. L&PM Pocket, 2018.

WOOD, Matthew; FLINDERS, Matthew. Rethinking depoliticisation: Beyond the governmental. Policy & Politics, v. 42, n. 2, p. 151-170, 2014.

WOOD, Matthew. Politicisation, depoliticisation and anti-politics: Towards a multilevel research agenda. Political Studies Review, v. 14, n. 4, p. 521-533, 2016.

Parte 6: Estudos de jornalismo

CAPÍTULO 18

Entre a Lava Jato e a #VazaJato: o que diz os editoriais sobre jornalismo e democracia no Brasil

GISELLE APARECIDA DE OLIVEIRA PINTO

Introdução

Em 9 de junho de 2019, o site The Intercept Brasil iniciou uma série de reportagens intitulada “As mensagens secretas da Lava Jato”¹, com vazamentos de conversas trocadas em um aplicativo de mensagens, o Telegram, entre o ministro da Justiça Sérgio Moro, quando este era juiz, e membros do Ministério Público Federal, em especial o procurador Deltan Dallagnol, que chefiava as investigações contra grupos políticos e empresariais acusados de corrupção. As reportagens ficaram conhecidas nas plataformas de mídia social, onde foram amplamente compartilhadas, como #VazaJato, em uma sátira à operação do Ministério Público Federal — Lava Jato — à qual se refere as mensagens divulgadas pelos jornalistas.

1 A série de reportagens pode ser acessada no site do The Intercept. Disponível em: <<https://bit.ly/2VN4tju>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

A Lava Jato é uma das mais famosas operações de combate à corrupção no Brasil recente. Iniciada em 2009, com investigações sobre crimes de lavagem de dinheiro relacionados ao ex-deputado federal José Janene e aos doleiros Alberto Youssef e Carlos Habib Chater, a operação teve várias fases², não tendo ainda, até a data de escrita deste artigo, encerrado suas atividades. Ao longo dos anos, a operação cresceu em volume e visibilidade, alcançando personalidades poderosas, como empresários de grandes empreiteiras e políticos de carreira e de grande expressão política, como Sérgio Cabral e Eduardo Cunha. Sem dúvidas, no entanto, o preso mais famoso e emblemático da operação é o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, um símbolo da polarização política que vem se tornando mais profunda no país desde as eleições de 2014. Neste trabalho olhamos para esta polarização a partir do conceito de polarização entrincheirada (VEGETTI, 2019), buscando compreender os movimentos narrativos presentes nos textos analisados que expõem essa característica na comunicação sobre o ambiente político nacional.

Na medida em que avançava sobre grandes nomes da esfera pública, a operação Lava Jato foi ganhando cada vez mais o apoio da mídia. Quanto mais se aproximava do poder executivo, representado pelo Partido dos Trabalhadores (PT) — em 2009 com Lula na presidência e de 2011 a 2016, com Dilma Rousseff — mais se encontravam matérias jornalísticas defendendo a operação e exaltando sua importância. Todos os grandes jornais criaram páginas especiais³ para a operação e seus feitos eram recorrentes no noticiário televisivo. Com tanto apelo midiático, a operação também foi ganhando a simpatia e aprovação da opinião pública e, em pouco tempo, o então juiz Sérgio Moro foi alçado ao posto de herói nacional no combate à corrupção. O procurador Deltan Dallagnol também teve sua parcela de exposição midiática,

2 O Ministério Público Federal criou uma página com informações sobre todas as fases da operação. Disponível em:<<http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/caso-lava-jato/atuacao-na-1a-instancia/investigacao/historico>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

3 Disponível em:<<https://bit.ly/3at1vir>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em:<<https://bit.ly/2XYsJuK>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em:<<https://bit.ly/3eHw1Zh>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em:<<https://bit.ly/3eHlQUp>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

quando apresentou um power point singelo com setas que apontavam para o ex-presidente Lula como chefe de uma organização criminoso⁴.

É relevante lembrar que antes dos apontamentos de parcialidade e corrosão da lisura dos processos de investigação da Lava Jato, denunciados pela série de reportagens do The Intercept, outros jornalistas, articulistas e figuras públicas apontaram condutas juridicamente condenáveis de Sergio Moro. A mais famosa delas, o grampo no telefone da então presidente Dilma Rousseff e o vazamento de sua conversa com Lula para a imprensa, inclusive com partes privadas que não se referiam à atuação pública de nenhum dos dois. Na ocasião, a imprensa não apenas divulgou exaustivamente os conteúdos da conversa gravada e divulgada de forma irregular, como fez textos e matérias apontando a gravidade do que era dito entre Dilma e Lula, ignorando a ilegalidade da ação do juiz⁵. Tratamos dessa conduta midiática como um sintoma de uma fragilização inicialmente voluntária das grades de proteção da democracia (LEVITSKY E ZIBLATT, 2018), mas que posteriormente, com a exposição de condutas duvidosas dos atores alçados a heróis pela imprensa, se transforma em um ponto de tensão que se volta contra o jornalismo quando seus valores são contestados pelos poderosos.

Entre o início da operação Lava Jato em 2009, o impeachment de Dilma Rousseff em agosto de 2016, a prisão de Lula em abril de 2018 e o processo eleitoral para presidência também em 2018, a democracia brasileira viveu momentos de tensão e convulsão social que testou não apenas sua solidez, mas também a força das instituições, inclusive midiáticas, para mantê-la funcional.

Feita essa breve retrospectiva de acontecimentos políticos, midiáticos e sociais extremamente complexos, esclarecemos que neste artigo parte-se da premissa de que a imprensa livre é um ator indispensável em qualquer democracia. Amparamos essa premissa no resgate de suas

4 Disponível em: <https://bit.ly/3cHXAA2>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em: <<https://bit.ly/2S2geL0>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em: <<https://bit.ly/2yzeMsE>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

5 Disponível em: <<https://glo.bo/34UAXPw>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em: <<https://bit.ly/3av5jgg>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Disponível em: <<https://glo.bo/2wZEC8J>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

bases constitucionais nos artigos 220 da Constituição Federal brasileira de 1988, em que se assegura a liberdade de imprensa, e no artigo 5º, inciso XIV da mesma Constituição, em que se assegura o sigilo da fonte jornalística.

Assim, o objetivo aqui proposto é refletir sobre o que a atuação do jornalismo diz sobre a força ou fraqueza de um estado democrático de direito, como o que se julga ter no Brasil. Para tanto, selecionamos o editorial do *The Intercept* (2019) em que seus jornalistas explicam suas razões para fazerem a série de reportagens; outros quatro editoriais do jornal *Folha de São Paulo* (2019), publicados após o início da série do *The Intercept*; além de outros dois editoriais da revista *Veja* (2019), também publicados após as primeiras matérias de denúncia. É importante frisar que os editoriais representam a voz institucional das empresas jornalísticas, não sendo, em geral, assinados por um jornalista da equipe, mas pela pessoa jurídica, marcando uma posição oficial sobre fatos e acontecimentos a respeito dos quais a publicação deseja expor seu posicionamento.

A escolha por esses dois outros veículos se devem, em primeiro lugar, pela forte defesa que ambos fizeram da operação Lava Jato ao longo das investigações, contribuindo para um crescente sentimento de antipetismo que foram decisivos para os eventos mais marcantes da política nacional após 2009, incluindo as eleições de 2018. Em segundo lugar, porque o jornal *Folha de São Paulo* cultivou a antipatia de parte do eleitorado durante o processo eleitoral de 2018 — sobretudo dos apoiadores do atual presidente Jair Bolsonaro — devido as suas reportagens que desfavoreciam a imagem do então candidato, o que lhe rendeu rótulos de imprensa esquerdista, contrastando com sua tendência a fazer críticas ácidas ao PT e demais partidos identificados como de esquerda. Em terceiro lugar, porque tanto *Veja* quanto *Folha de São Paulo*, apesar de seus históricos de defesa da operação Lava Jato, aceitaram fazer matérias em parceria com o *The Intercept*, usando as fontes do vazamento do site de notícias.

Para analisar este material trabalhou-se com o método de análise do conteúdo, onde se buscou responder questionamentos importantes para a reflexão proposta. Entre eles estão: que noção ou noções de democracia

podem ser encontradas nestes textos institucionais? Como os jornalistas veem o papel da imprensa e do jornalismo em um cenário de crise ou manutenção democrática? Qual o tratamento que *Veja* e *Folha de São Paulo* conferem aos agentes públicos denunciados pelas reportagens do *The Intercept* — outrora apresentados como heróis — quando estes são colocados sob suspeita?

A partir da categorização destes textos, em torno desses temas específicos, desenvolveu-se uma reflexão sobre o que as escolhas editoriais desses veículos revelam sobre os cânones do jornalismo e da democracia. Sabe-se das limitações de um recorte arbitrário de um tema de grande apelo midiático e social que ainda vai se desdobrar com o passar dos dias. Porém, acredita-se que um esforço de compreensão desses fenômenos fluidos é importante para apreender as diferentes facetas do fazer jornalístico em um cenário de mudanças de reconhecimento e desafios de credibilidade, para então compreender seu papel e sua atuação enquanto um dos guardiões da democracia.

Um outsider na abordagem da Lava Jato

Para compreender a repercussão da série de reportagens do *The Intercept* na mídia brasileira é importante entender que veículo é esse e que tipo de jornalismo produz. O *The Intercept Brasil* tem como editor cofundador o jornalista Glenn Greenwald, vencedor de um Pulitzer — um dos prêmios mais importantes do jornalismo — por reportagens sobre os vazamentos do ex-agente da Agência Nacional de Segurança (NSA) dos Estados Unidos, Edward Snowden, em 2013. Na época, as reportagens foram publicadas no jornal britânico *The Guardian*⁶.

O *The Intercept Brasil* é uma filial do *The Intercept*, uma publicação da *First Look Media*, uma empresa multimídia lançada em 2013 pelo fundador do *eBay*⁷, Pierre Omidyar. O site se define como “uma premiada agência de notícias dedicada à responsabilização dos pode-

6 Disponível em:<<https://www.theguardian.com/us-news/the-nsa-files>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

7 Empresa norte-americana de comércio eletrônico, considerada pioneira nesta modalidade de comércio.

rosos por meio de um jornalismo destemido e combativo. Suas investigações aprofundadas e suas análises implacáveis se concentram em política, corrupção, meio ambiente, segurança pública, tecnologia, mídia e muito mais”⁸. O site é então compreendido como uma mídia independente, que pratica jornalismo investigativo. Apesar do financiamento do empresário fundador, o The Intercept Brasil faz campanhas de arrecadação por meio de crowdfunding — uma modalidade de financiamento coletivo em que os interessados criam uma campanha online para arrecadar fundos para seus projetos, geralmente oferecendo em troca brindes exclusivos da marca para cada faixa de doação — não adotando, até o momento, um sistema de assinaturas e conteúdo fechado. Todo o seu conteúdo é aberto para acesso gratuito.

As fontes de financiamento do jornalismo sempre foram pontos de tensão quando se discute a elasticidade de sua capacidade de isenção e objetividade ao tratar de temas que possam ser sensíveis aos seus financiadores. Embora este não seja o foco deste trabalho, não se pode deixar de pontuar que os grandes conglomerados de mídia no Brasil têm como donos licenciados famílias historicamente ligadas direta ou indiretamente a grupos políticos, com nenhum espaço para financiamentos do tipo crowdfunding, tendo como fonte de renda primária as vendas em publicidade, conteúdo e, especialmente no caso da TV, produções de entretenimento que sustentam as finanças dos setores de jornalismo. Essa proximidade com o poder que deveria fiscalizar deixa frequentemente o jornalismo brasileiro em cordas bambas em relação às motivações de escolhas de pautas políticas e econômicas, que não raro são contestadas quanto aos interesses políticos e alinhamentos ideológicos por trás de suas linhas editoriais. Obviamente, essas tensões não retiram do jornalismo sua responsabilidade ou importância para o debate público.

Partindo dessas particularidades, vê-se no The Intercept Brasil um outsider do circuito da grande mídia brasileira, o que explica parte da desapaixionada menção à operação Lava Jato que se identificou em seu primeiro editorial sobre a série de reportagens. No texto “Como e por

⁸ Disponível em: <<https://theintercept.com/brasil/staff/>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

que o Intercept está publicando chats privados sobre a Lava Jato e Sergio Moro”⁹, a operação é descrita como uma saga investigativa que levou o ex-presidente Lula à prisão e, com isso, interferiu diretamente nos resultados das eleições de 2018, já que Lula liderava as pesquisas de intenção de voto até a data de sua prisão.

Nos editoriais da Folha de São Paulo e da Veja dos dias 11 e 14 de junho, respectivamente, antes de qualquer crítica há uma exaltação da Lava Jato como um grande instrumento de combate à corrupção no Brasil. A Veja afirma em algumas linhas que “a Lava-Jato vem prestando um grande e relevante serviço na luta anticorrupção” (VEJA, 2019a), listando dados de prisões, apreensões e recuperação financeira para demonstrar a importância da operação. A Folha também faz uma defesa explícita, definindo a força-tarefa como a “mais ambiciosa e bem-sucedida operação anticorrupção do Brasil” (FOLHA, 2018a), exaltando seus feitos e uma quebra de paradigma ao prender empresários e políticos tidos como intocáveis.

Em todos os editoriais analisados, há uma preocupação de Veja e Folha de deixarem clara sua aprovação à operação e ao combate à corrupção, especialmente porque a série de denúncias contra Sérgio Moro e Deltan Dallagnol vem sendo lida por apoiadores do atual governo como um ataque à operação e uma defesa dos réus condenados, sobretudo o ex-presidente Lula.

A Veja dedica suas críticas mais fortes a Sergio Moro e aos procuradores, colocando sua cobertura anterior de amplo apoio como um dever jornalístico e o “combate à corrupção” como um valor editorial que o veículo seguirá defendendo. A publicação resgata suas capas anteriores em que alçou Sergio Moro ao posto de herói para sustentar a narrativa de que não é contrária a operação Lava Jato, mas, que sendo uma mídia séria, não poderia ignorar as denúncias contra o ex-juiz.

Apesar da defesa veemente à Lava Jato, a Folha de São Paulo pontua que houve polêmicas na atuação da força-tarefa. Faz, no entanto, uma escolha cuidadosa de palavras. Se não defende amplamente as ações da Lava Jato, tira o peso da ilegalidade de algumas condutas, dando a

9 Disponível em: <<https://bit.ly/2VN4tJu>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

elas, ainda que reconhecidamente frequentes, o nome de “heterodoxias processuais”. Ao utilizar essas palavras, a publicação evita dizer que os agentes cometeram crimes ou usaram práticas ilegais, mas apenas se opuseram a padrões normais e cometeram desvios de padrões reconhecidos no mundo jurídico. O que soa mais como uma falta de educação que como riscos ao estado de direito.

O jornalismo enfrenta seus heróis

Muito próxima à narrativa literária, a narrativa jornalística frequentemente busca heróis e vilões na narração dos fatos. No caso da Lava Jato, o então juiz Sergio Moro e, mais tarde, o procurador Deltan Dallagnol, foram rapidamente colocados neste posto com unanimidade na grande imprensa nacional. Outras figuras das ações da operação também tiveram seus momentos de enfoque midiático. Um dos mais famosos é o agente Newton Ishii, conhecido como “Japonês da Federal”. Sua imagem estampou jornais como um símbolo do combate à corrupção, por estar com frequência nas equipes que faziam as prisões e conduções dos acusados para interrogatórios em Curitiba. O símbolo, no entanto, se desfez quando o agente foi preso e passou a usar uma tornozeleira eletrônica, após um processo em que foi condenado por facilitar contrabando.

Com as divulgações da Vaza Jato, a imprensa brasileira, mais uma vez, teve que encarar seus heróis. No editorial do *The Intercept*, Moro e os procuradores da Lava Jato são descritos como figuras controversas, tanto no Brasil quanto no exterior. Em um parágrafo, a publicação expõe os dois polos de percepção desses atores: por um lado vistos como heróis anticorrupção e por outro como “ideólogos clandestinos de direita, disfarçados como homens da lei apolíticos”. Creditando aos críticos o julgamento das condutas antiéticas e ilegais do juiz e dos procuradores, os jornalistas do *The Intercept* se afastam desse juízo, se ancorando no dever jornalístico de trazer a público o que os poderosos dizem quando acreditam que falam apenas entre si.

No primeiro editorial da *Folha* não há uma desconstrução do heroísmo de Sergio Moro ou dos procuradores. Apesar de usar as palavras “infelizmente” e “promiscuidade” para dizer que poucos se espantaram

com proximidade entre o juiz e os procuradores, em uma relação que não deveria existir fora dos autos, o texto sugere que, embora não recomendável, é uma prática comum, não necessariamente ilegal, já que as mensagens apenas sugeririam que o juiz “nem sempre observou a equidistância entre acusação e defesa” (FOLHA, 2019a).

No segundo editorial, o texto se foca em narrar a sabatina do agora ministro da Justiça no Congresso, levantando questões sobre suas habilidades políticas para lidar com a pressão decorrente dos vazamentos das mensagens trocadas com os procuradores. Não há críticas explícitas quanto à atuação do ex-juiz. As palavras escolhidas para dizer da relação entre Moro e os procuradores são suaves, como “relação no mínimo inconveniente” ou “trechos embaraçosos das mensagens entre procuradores e o então juiz”. A publicação ainda defende a ideia de obtenção de forma ilícita das mensagens, mas pontua que faltam elementos para afirmar que não são autênticas, demonstrando que Moro, apesar de também afirmar a ilegalidade da violação de privacidade, não conseguiu sustentar o argumento de inautenticidade das mensagens. Neste texto, Sergio Moro é apresentado como um herói que passa por percalços e precisa demonstrar suas habilidades como homem político. Sua conduta e as mensagens, no entanto, não são vistas como motivo para questionar a legitimidade das ações jurídicas da operação. Esse argumento é fortemente ancorado em uma possível ilicitude na obtenção das mensagens.

O terceiro editorial de Folha, publicado em 26 de junho de 2019, trata especificamente do pedido de Habeas Corpus de Lula, negado pelo STF. Apesar de ter sido solicitado antes do início das publicações das conversas vazadas, o julgamento ganhou novas expectativas diante das acusações de parcialidade de Sergio Moro. Quando da publicação deste editorial, a Folha já havia feito a parceria com a equipe do The Intercept e publicado reportagens sobre os materiais vazados. O texto, então, oscila entre o reconhecimento do escândalo da conduta dos procuradores e do juiz que condenaram Lula, já que as mensagens “de fato sugerem proximidade excessiva entre juiz e acusador” (Folha, 2019c), mas se ancora em uma defesa da complexidade de processos jurídicos para dizer que, apesar de especialistas verem sinais de que a conduta de Moro o tornaria suspeito para julgar o processo de Lula, a decisão do STF foi acertada.

Se Sergio Moro foi sendo desenhando como herói na cobertura midiática, Lula foi ganhando ares de vilão. Neste editorial em que se espera ter os dois protagonistas sendo colocados frente a frente, não se pode dizer que o juiz mantém seu posto de herói. No entanto, para não retirar Lula do lugar do vilão, a publicação lança mão, novamente, da dúvida sobre a autenticidade e/ou legalidade das mensagens vazadas.

Mesmo tendo afirmado em editorial anterior que Moro não contestou convincentemente a autenticidade das mensagens, neste editorial, para reforçar a tese de que o STF acertou ao negar o pedido da defesa do ex-presidente, a Folha coloca como último argumento que a autenticidade das mensagens não foi atestada, complementando, mais uma vez, que as mensagens possivelmente foram obtidas de forma criminosa, logo, seriam juridicamente inválidas para beneficiar Lula.

Para aliviar o peso da defesa pela manutenção da prisão de Lula, o texto faz um jogo de retórica, afirmando em duas linhas que, apesar de tudo o que foi exposto nos dez parágrafos anteriores, não seria “descabido” conceder o habeas corpus para que o ex-presidente aguardasse em liberdade o julgamento sobre a parcialidade ou não de Sergio Moro.

No editorial do dia 07 de julho de 2019, a Folha sobe o tom das críticas ao ministro, em um movimento que visa também diferenciar o papel do clamor da opinião pública do dever das instituições em cumprir o seu papel. O que fez emergir esse espírito crítico da publicação foi o apelo populista feito pelo presidente Jair Bolsonaro e pelo ministro da Justiça.

Não por acaso o primeiro parágrafo do texto traz uma fala do presidente Jair Bolsonaro, que pouco havia se manifestado sobre o assunto, desde que as denúncias contra seu ministro da Justiça começaram a ser publicadas. Com a frase “O povo vai dizer se estamos certos ou não”, o chefe do executivo e seu ministro estavam decididos a mobilizar seus apoiadores para que se colocassem na linha de frente da defesa do ex-juiz como representante máximo da operação Lava Jato e do combate à corrupção, em um chamado clássico do “nós” contra “eles”. A estratégia levou dezenas de pessoas às ruas no dia 30 de junho. A frase do presidente foi proferida cinco dias após essa demonstração de apoio, e o interesse do chefe do executivo e de Moro era manter vivo esse ativo.

Marcando mais fortemente sua posição de grade de defesa da democracia, neste momento o jornalismo da Folha se ampara em dados da pesquisa do Instituto Datafolha — muito criticado por Bolsonaro e seus eleitores durante o período eleitoral — para defender que opinião pública e instituições jurídicas têm papéis diferentes no estado de direito.

Contrariando a fala populista do presidente e de Sergio Moro que se “gabou” — nas palavras da Folha — do apoio recebido em manifestações populares do dia 30 de junho, a publicação afirma que a pesquisa com o eleitorado demonstra uma percepção mais sofisticada do tema, com a maioria dos entrevistados condenando a conduta do então juiz.

Moro é enfim destituído por Folha do lugar de herói da Lava Jato, se tornando um anti-herói com ambições políticas que “joga com o inegável e merecido apoio da Lava Jato na sociedade” (Folha de São Paulo, 2019d). Na tentativa de demonstrar com clareza a necessária separação entre os poderes judiciário e executivo, a publicação retira de vez a toga do ex-juiz, conferindo-lhe a responsabilidade de transparência e prestação de contas à sociedade, lhe fazendo, ao final do texto, uma advertência: “Ao ministro cabe apresentar esclarecimentos objetivos sobre seus atos, anteriores e atuais. A popularidade, como todo político deveria aprender, é um ativo volátil” (Folha de São Paulo, 2019d).

Em Veja, a ruptura com o herói Sergio Moro ocorre desde o primeiro editorial, publicado no dia 14 de junho, fazendo referência à edição 2639, que estampava na capa as críticas ao ex-juiz — a imagem de uma estátua de Moro se rachando, acompanhada pelo título “Desmoronando” e um bigode que afirmava que diálogos comprometedores apontavam claras transgressões às leis cometidas pelo juiz e desconstruíam sua imagem de herói da Lava Jato. Na ocasião, a revista ainda não tinha anunciado qualquer parceria com o site The Intercept, o que ocorre três edições mais tarde.

No editorial desta edição, a publicação traz algumas de suas capas publicadas sobre a operação Lava Jato nos últimos cinco anos, fazendo uma defesa ampla da operação e da cobertura jornalística que a destacou, para então apontar o dedo crítico a Sergio Moro. Sem qualquer ressalva positiva sobre o papel do ex-juiz na Lava Jato, o texto traz um tom duro,

destacando a gravidade das irregularidades reveladas pelas gravações e frisando que são incompatíveis com o esperado para um magistrado.

“(…) um dos maiores ícones da Lava-Jato, o ministro da Justiça, Sergio Moro, ultrapassou de forma inequívoca a linha da decência e da legalidade no papel de magistrado. Os diálogos revelados pelo site The Intercept mostram um juiz que abandona a equidistância das partes do processo, a imparcialidade intrínseca ao cargo, e passa a instruir e a apoiar um dos lados, o da acusação. Utilizando sorrateiramente um sistema de comunicação privado, e não e-mails funcionais, Moro e Deltan Dallagnol combinavam uma ação conjunta” (VEJA, 2019a).

No segundo editorial que analisamos, publicado em 5 de julho de 2019, a revista anuncia uma matéria em parceria com o The Intercept. Exibindo cinco capas em que retratou Sérgio Moro como herói, a revista ameniza o tom das críticas em relação ao primeiro texto, buscando esclarecer que não é contra a Lava Jato e que, tão pouco, é contra Sergio Moro.

Neste editorial Veja claramente assume um tom mais brando nas críticas a Sergio Moro como uma resposta às críticas que passou a receber de que estaria se alinhando aos esquerdistas, traindo a Lava Jato e o ex-juiz. Apesar de reafirmar as irregularidades cometidas, Veja restitui ao ministro algum heroísmo, dizendo de seu papel fundamental na luta contra a corrupção — ainda que em letras menores, como legenda da foto das capas. O herói que se perdeu recebe um afago em um jogo de oposição a Lula e ao PT, quando chamado de um algoz que ultrapassou limites. O argumento também é usado para deixar claro que a revista não apoia o movimento Lula Livre, estando, segundo ela, acima da polarização política. Feitas as ressalvas, a publicação reivindica seu compromisso com o jornalismo para justificar a matéria de capa construída em parceria com o site The Intercept e que agrava um pouco mais a situação do ministro.

Os cânones democráticos do jornalismo

A liberdade de imprensa é um dos direitos civis que Levitsky e Ziblatt (2018) listam como grades de proteção da democracia. Uma imprensa livre atua como vigilante dos poderosos, inibindo abusos autoritários ao garantir a visibilidade do que agentes públicos fazem ou determinam ao decidirem políticas e ações que impactam a sociedade.

A liberdade de imprensa está prevista no artigo 220 da Constituição Federal brasileira de 1988, onde se lê que “a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988, s/p). Em seus dois primeiros parágrafos está exposto ainda que

§ 1º Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observado o disposto no art. 5º, IV, V, X, XIII e XIV.

§ 2º É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988, s/p).

No capítulo II, que trata dos direitos e garantias fundamentais, pode-se ler no artigo 5º, inciso XIV que “é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988, s/p).

Esses dispositivos legais estão na Constituição escrita e aprovada após duas décadas de um regime de ditadura militar pelo qual passou o país. Nesta experiência antidemocrática, a censura à imprensa e a diversas formas de expressão e manifestações públicas e artísticas era uma prática recorrente e institucionalizada, dificultando, e até mesmo impedindo, que a imprensa e outras organizações sociais fiscalizassem o poder e os abusos do Estado.

Apesar da importância dessas medidas, como apontam Levitsky e Ziblatt (2018), não basta que as regras estejam escritas na Constituição para que elas assegurem práticas democráticas.

Democracias têm regras escritas (constituições) e árbitros (os tribunais). Porém, regras escritas e árbitros funcionam melhor, e sobrevivem mais tempo, em países em que as constituições escritas são fortalecidas por suas próprias regras não escritas do jogo. Essas regras ou normas servem como grades flexíveis de proteção da democracia, impedindo que o dia a dia da competição política se transforme em luta livre. (LEVITSKY E ZIBLATI, 2018, n.p.).

Dessa forma, a atuação jornalística e seu direito a não revelar fontes devem ser resguardados e reconhecidos não apenas pelos agentes jurídicos, que podem e interpretam essas leis constitucionais constantemente ao julgarem, por exemplo, direitos de resposta ou denúncias de injúria e calúnia publicados em veículos de mídia. É preciso que os políticos, a opinião pública e os demais jornalistas também os aceitem em suas práticas diárias, mesmo que uma reportagem questione sua conduta ou coloque em dúvida seu perfil editorial.

Ao analisarmos os editoriais selecionados é marcante em todos os textos a referência ao lugar canônico do jornalismo enquanto porta-voz da sociedade e mediador entre os poderosos e os interesses públicos. No texto do *The Intercept* encontramos de forma literal a expressão “tornar transparente a ação de figuras públicas”. Em seguida, o texto fornece ao leitor toda a defesa não apenas da ideia de mediação do jornalismo, mas também de sua função de guardião da democracia e da *accountability*.

É isto que torna esse acervo tão valioso do ponto de vista jornalístico: pela primeira vez, o público vai tomar conhecimento do que esses juízes e procuradores estavam dizendo e fazendo enquanto pensavam que ninguém estava ouvindo. Informar à sociedade questões de interesse público e expor transgressões nos obriga a tomar decisões jornalísticas sobre que informações deveriam ser noticiadas e publicadas e quais deveriam permanecer em sigilo. Ao fazer esses julgamentos, empregamos o padrão usado por jornalistas em democracias ao redor do mundo: as informações que revelam transgressões ou engodos por parte dos poderosos devem ser noticiadas, mas as que são puramente privadas e infringiriam o direito legítimo à privacidade ou outros valores sociais devem ser preservadas (GREENWALD, REED E DEMORI, 2018, s/p.).

No texto da Veja o dever do jornalismo de reportar a informação é usado como uma defesa prévia para o que poderia ser interpretado por algum leitor — como de fato foi expresso em alguns comentários na caixa de mensagens da página da publicação — como uma “traição” do veículo à operação e ao antipetismo. A revista faz uma breve defesa do jornalismo as descrevendo como suas qualidades: “como um veículo de comunicação sério e responsável, não podemos deixar de registrar (...)” (VEJA, 2018).

A defesa dos cânones do jornalismo na Folha de São Paulo é feita com menos convicção, sobretudo quando a publicação faz referências ao trabalho do The Intercept, soando mais como uma ressalva, embora pontue uma questão ética e limitações legais da prática jornalística: “Ao jornalismo, entretanto, desde que não tenha participado do ato de extração ilegal dos dados, cabe a tarefa de avaliar o que há ali de interesse da coletividade e publicar” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2018).

Antes de proferir a frase do dever jornalístico, a publicação afirma que:

As mensagens, tudo leva a crer, foram subtraídas de procuradores da Lava Jato em ação criminosa. Trata-se de um delito grave, que precisa ser apurado pela Polícia Federal. Não é reconfortante que esteja sob a mira de malfeitores um grupo de autoridades incumbidas de investigar crimes de corrupção (FOLHA DE SÃO PAULO, 2018).

Em nenhum momento os jornalistas do The Intercept disseram quem era sua fonte, invocando o direito constitucional para não fazê-lo. Afirmaram em seu próprio editorial que os dados lhes foram entregues antes do Ministro Sergio Moro divulgar que seu celular teria sido invadido sem que nada fosse violado.

Ainda assim, a Folha opta, neste momento, por acreditar na narrativa de um crime informacional, com receio de ser entendida por seus leitores mais conservadores como um veículo que estaria atacando a Lava Jato. A publicação explicita ainda seu receio de que as divulgações dos jornalistas do site pudessem ser usadas como provas para alunar decisões da operação, revogando prisões.

Certamente não é por fazerem parte da imprensa que se espera que os jornalistas de todos os veículos aceitem sem contestações o que foi publicado por um concorrente, especialmente se este coloca em xeque uma posição de defesa que foi editorialmente assumida e percebida na construção de suas reportagens, como foi visto nas matérias e capas de *Veja* e *Folha* durante os anos de investigação da Lava Jato. Ainda assim, é preocupante que mesmo ao invocar os cânones jornalísticos, a *Folha* o faça deixando nas entrelinhas uma relativização de direitos constitucionais dos veículos de imprensa e dos jornalistas. Em um momento de polarização exacerbada e crise do jornalismo, essa postura acaba por enfraquecer um pouco mais as grades de proteção da democracia.

Revela-se, ainda, um movimento que vem se desenhando no Brasil desde 2014, quando Aécio Neves (PSDB), saindo derrotado das urnas por Dilma Rousseff por uma margem pequena de votos, contesta a lisura das eleições, recorrendo, inclusive, ao Supremo Tribunal Federal (STF), em uma manobra perigosa para o jogo democrático. Afinal, quando o derrotado contesta os resultados sem motivos claros para fazê-lo, além da frustração pela derrota, se enfraquecem tanto as regras escritas, quanto as não escritas em uma democracia, onde se espera que os adversários reconheçam e respeitem a legitimidade do outro.

Dessa forma, enxerga-se nesse episódio um marco importante para uma polarização que ultrapassa os limites partidários, entrando em outras esferas da vida social, como pôde ser visto durante a campanha eleitoral de 2018. O jornalismo muito contribuiu para esse movimento, com narrativas também polarizadas, pavimentando o caminho para uma polarização entrincheirada (VEGETTI, 2019).

A ideia de polarização, por si só, não é problemática para a democracia, sendo um modelo que pode conviver harmoniosa e democraticamente. É o que VEGETTI (2019) define como polarização com visão de amplo alcance, em que os polos oferecem uma diferenciação na oferta política, facilitando que as pessoas se alinhem a um ou outro lado baseado em suas afinidades com a agenda política de cada um dos lados. Neste modelo, o foco está nas questões positivas da polarização, incentivando a competitividade e a mobilização social, o que favorece o desenvolvimento de políticas públicas mais justas e torna o jogo demo-

crático mais equilibrado e saudável, com abertura para o diálogo e a negociação para se chegar a consensos e soluções benéficas para a vida em comunidade.

No modelo de polarização entrincheirada (VEGETTI, 2019), há uma concentração política exacerbada em apenas dois polos, com pouco espaço para um meio termo. Os eleitores se tornam mais partidários e tendenciosos em suas opiniões e avaliações, frequentemente resultando em alienação e concentração entre os grupos, gerando conflitos difíceis de resolver, já que um grupo não reconhece o outro como um adversário legítimo e com quem é preciso sentar para conversar e negociar, mas apenas como um “outro” que está contra “nós”.

Em polarizações entrincheiradas as diferenças ideológicas contaminam outras esferas da vida, para além da noção partidária (VEGETTI, 2019). No caso brasileiro, não é difícil ver como as noções de direita e esquerda foram embaralhadas para colocar no polo oposto quem quer que seja que não concorde com certa opinião, visão de mundo ou apoio político. Partidários concorrentes já não são reconhecidos como interlocutores políticos legítimos e o noticiário diário se tornou refém de trocas de farpas, acusações, declarações polêmicas e polarizadas trocadas em plataformas de redes sociais, sem aprofundamentos sobre seus impactos no dia-a-dia da gestão política ou da vida prática da população.

Em um cenário de polarização entrincheirada é democraticamente muito perigoso que a imprensa também tenha momentos de negação das regras não escritas, flexibilizando o entendimento de direitos ou violações de direitos a um grupo ou figura pública porque estes contrariam seu posicionamento editorial ou interesses empresariais. Ainda que não se possa falar em imparcialidade no jornalismo, a objetividade deve ser perseguida e a barra que lhe cabe nas grades de proteção da democracia não pode se tornar maleável a ponto de contribuir para a corrosão interna dos valores democráticos.

Conclusão

Encontra-se nos editoriais do The Intercept e da revista Veja uma defesa mais explícita dos cânones do jornalismo que o percebido nos textos da Folha de São Paulo, sobretudo no que se refere ao ideal do

jornalismo como aquele que fiscaliza o poder e os poderosos, se colocando como um mediador legítimo entre esse grupo e a sociedade, tornando explícito o que é de interesse público ou atinge a sociedade como um todo.

Embora não negue esse princípio, a Folha de São Paulo o coloca em risco ao relativizar um direito essencial e constitucional para o jornalismo — a proteção da fonte, previsto no artigo 5º, inciso XIV, da Constituição de 1988 — quando se trata de denúncias contra poderosos. A insistência em uma suposta ilegalidade na obtenção das mensagens também acaba por enfraquecer esse preceito do jornalismo como aquele que legitimamente media o caminho da transparência entre o poder público e a opinião pública. Não se trata de conceder aos jornalistas salvo conduto para cometer irregularidades ou ilegalidades, mas de dar enfoque ao que é mais importante no que está sendo revelado: o desvio de conduta de agentes do Estado. Sem esse reconhecimento de regras não escritas, os princípios democráticos se enfraquecem, porque se esvazia a legitimidade das instituições (LEVITSKY E ZIBLATT, 2018).

Em alguma medida também se encontra nos textos a defesa da objetividade jornalística em seu sentido mais amplo. Em nenhum dos textos se fala em imparcialidade jornalística. As palavras imparcialidade e imparcial, aliás, aparecem em apenas duas ocasiões, uma no editorial da Veja de 12 de junho e outra em texto da Folha de 26 de junho. Em ambas as ocasiões, o compromisso da imparcialidade é cobrado de Sergio Moro enquanto juiz.

A objetividade não presume uma imparcialidade estéril, como ainda é comum ser cobrada por uma parcela grande dos leitores, especialmente quando se trata de textos opinativos que trazem claro posicionamento sobre um tema, como é o caso de editoriais. No entanto, se espera que mesmo nestes textos institucionais haja algum distanciamento do posicionamento político do jornalista que o escreve, para que consiga olhar para a situação relatada de forma mais ampla e aberta a uma construção narrativa que estimule verificar diferentes pontos de vista, para se refletir sobre os fatos narrados. Isso em alguns momentos é perdido nos textos, sobretudo quando entra em cena a questão direta do ex-presidente Lula. Tanto nos editoriais de Folha quanto no de Veja, há uma clara preocu-

pação em manter a figura do ex-presidente como a de alguém que deve permanecer preso, ainda que haja suspeitas sobre a lisura do processo que o levou à prisão. Por mais que busque deixar explícito em seus editoriais que não tem compromisso com pessoas ou partidos, mas que defende o combate à corrupção, Veja e Folha se contradizem ao serem mais passionais com a corrupção de Lula que com a de Sergio Moro, um sinal perigoso de polarização entrincheirada em uma instituição que deveria ser uma grade mais forte, porque tem o poder de fiscalizar e dar visibilidade aos desafios do Estado.

As noções de democracia que aparecem nos textos seguem direções muito semelhantes, a defesa do estado de direito para que abusos não sejam cometidos por parte do Estado, sempre alinhados a necessidade das instituições de controle e contrapeso (LEVITSKY E ZIBLATT, 2018), em especial as esferas jurídicas e midiáticas, se atentarem ao seus papéis, de seguir as leis e garantir o devido processo legal, no caso dos primeiros; e dar visibilidade e transparência aos atos de agentes públicos, no caso do segundo.

Referências

GREENWALD, Glenn; REED, Betsy; DEMORI, Leandro. Como e por que o Intercept está publicando chats privados sobre a lava jato e Sergio Moro. The Intercept Brasil. 09 jun. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2VN4tJu>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

LEITSKY, S., ZIBLATT, D. How democracies die. New York: Crown Publishing, 2018.

Sem autor. Pelo devido processo. Folha de São Paulo. O que a Folha pensa. 11 jun. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2VSdHDZ>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

Sem autor. Início de maratona. Folha de São Paulo. O que a Folha pensa. 21 jun. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2XZ4pZE>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

Sem autor. O caso Lula. Folha de São Paulo. O que a Folha pensa. 26 jun. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/3avSkhk>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

Sem autor. Não é o povo. Folha de São Paulo. O que a Folha pensa. 08 jul. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2yzhbDG>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

Sem autor. Ninguém está acima da lei. Veja. Carta ao Leitor. 14 jun. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/3av1JWv>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

Sem autor. Sobre princípios e valores. Veja. Carta ao Leitor. 05 jul. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2VwXHsp>>. Acesso em: 06 jul. 2019.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão. Revista Famecos, n. 27, 2005.

VEGETTI, F. The Political Nature of Ideological Polarization: The Case of Hungary. Anais AAPSS, 681. 2019.

CAPÍTULO 19

A interseccionalidade de opressões que atuam sobre meninas vítimas de violência sexual exibidas em telejornais policiais

CHLOÉ LEURQUIN

Introdução

Em 7 de janeiro de 2014, o telejornal policial cearense Cidade 190 exibiu, em uma matéria de mais de 17 minutos, cenas de violência sexual contra uma criança do sexo feminino de 9 anos de idade. Foram identificados o rosto e o corpo da criança, o seu endereço e longos depoimentos de seus familiares. A matéria foi disponibilizada na internet e, em um único dia on-line, foi visualizada mais de 30 mil vezes, segundo denúncia feita pelo Coletivo Brasil de Comunicação Social (Inter-vozes), ao Ministério das Comunicações (Minicom), no dia 9 de janeiro de 2014. Este caso, entretanto, apesar de emblemático, não foi a única narrativa construída pelo telejornal sobre a violência sexual contra crianças do sexo feminino. Em pesquisa anterior (LEURQUIN, 2018), foram identificados sete casos de violência sexual contra crianças do sexo feminino (0 a 12 anos) que foram narrados no programa Cidade 190 entre 2012 e 2016 e disponibilizados on-line.

Essa pesquisa apontou que crianças negras periféricas, do sexo feminino, foram tratadas em uma visão considerada desumanizada — há

uma frequente alusão à uma suposta figura divina (angelical) assumida por essas meninas. Essa figura idealizada é desfeita nos discursos do programa pelo “monstro” que praticou o ato de violência sexual. Nesse sentido, portanto, a criança do sexo feminino, que não é tratada como ser humano, perde o status atribuído de divindade, digna de admiração, e passa a ocupar um “não lugar”, ainda mais estigmatizado, daqueles que caíram em desgraça e tornam-se dignos de pena — não é humana e deixa de ser divina, também. Esse “não lugar” também é reforçado em discursos que atribuem intenso sofrimento aos homens que seriam responsáveis por essas meninas — principalmente as figuras paternas. Nas narrativas, a dor do crime é, muitas vezes, tratada como sendo uma dor preponderante do pai da vítima, que, com a violência, perde a condição honrada que supostamente lhe era atribuída.

A partir da compreensão de que o tratamento dado a essas crianças não é fruto de uma prática pontual, mas reflexo de questões estruturais da nossa sociedade, propomos, neste artigo, desenvolver uma reflexão sobre o fenômeno da exibição de crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual sob uma perspectiva interseccional.

Na apresentação da quarta revista *Reseaux* do ano de 2011, sobre gênero, cultura e infância, Outubro (2011) atenta para uma questão importante — esses três campos de pesquisa são muitas vezes desenvolvidos de forma independente. A estudiosa observa, entretanto, que apesar das abordagens individuais, a sociologia da infância e a sociologia do gênero (no que diz respeito, inclusive, ao foco de pesquisas sobre os assuntos), possuem muitos aspectos em comum, como a

[...] denúncia de invisibilidade social de uma categoria dominada, reivindicação de seu reconhecimento, implementação de oposições binárias – natureza/cultura, privado/público, irracionalidade/racionalidade, dependência/independência, passivo/ativo, incompetência/competência [...] entretanto tenham trabalhado de forma a não se encontrarem (OCTOBRE, 2011, p. 12)¹.

1 Tradução livre da autora. Versão original: “[...] dénonciation de l’invisibilité sociale d’une catégorie dominée, revendication de sa reconnaissance, mise en place d’oppositions binaires – nature/culture, privé/public, irrationalité/rationalité, dépendance/indépendance, passif/actif, incompétence/compétence [...] ont par ailleurs œuvré à ce qu’ils ne se rencontrent pas. Deux sociologies des « marges » pouvaient-elles se croiser spontanément ?”

Com base na constatação de que os focos e as reivindicações desenvolvidas pelos campos em questão são próximos, Octubre (2011) questiona se duas sociologias “marginais”, subalternas, podem se cruzar espontaneamente. Partilhando da inquietação da pesquisadora, compreendemos que, no caso de crianças do sexo feminino vítimas de violência sexual exibidas em telejornais policiais, esses dois campos se atravessam e são acrescidos de outros dois elementos importantes — a questão racial e econômica. Sendo assim, acreditamos que abordar questões etárias e de gênero de forma conjunta com questões raciais e econômicas, em uma abordagem que considera a interseccionalidade (CRENSHAW, 2018; CORRÊA ET ALL, 2018) dos sujeitos, pode trazer apontamentos interessante sobre o objeto a ser estudado.

Nesta perspectiva, buscamos compreender o que as narrativas em questão revelam sobre a nossa sociedade no tocante ao tratamento dado a crianças negras periféricas do sexo feminino. Para tanto, dividimos o artigo em quatro eixos, são eles: infâncias excluídas; narrativas noticiosas sobre crianças; violência sexual, uma questão interseccional; e narrativas noticiosas sobre violência sexual contra crianças.

Infâncias excluídas

A compreensão que temos hoje de exclusão social tem suas origens na sociologia e na antropologia francesa dos anos 1970 e está relacionada à ideia de que existe uma ruptura socioeconômica de uma parcela da população com as demais, fato que a impede de desfrutar de direitos sociais (PAZ, 2013, p. 84). Essa exclusão não é apenas ligada a fatores econômicos, apesar de ser, muitas vezes, assimilada à pobreza. Segundo Gough (2002):

[...] a exclusão é um fenômeno mais amplo que a privação material, porque ela se refere a um processo de desintegração social, no sentido de uma ruptura progressiva das relações entre o indivíduo e a sociedade. Qualificar pessoas como “socialmente excluídas” ao invés de “pobres” sugere que elas não estão somente distantes do mercado de trabalho, e das fontes de renda, mas também que elas são, de uma maneira ou de outra, socialmente isoladas [...] O conceito de

exclusão engloba também a incapacidade de exercer plenamente os direitos sociais, econômicos e políticos dessa cidadania (GOUGH, 2002, p. 581, tradução da autora²)

É pelo fato de o conceito englobar a incapacidade de exercer direitos de forma completa que a exclusão social deve ser pensada de forma a considerar sua complexidade. Dessa forma, podemos dizer que o fenômeno em questão está ligado a um sistema de desigualdade, ou seja, um sistema de exclusão — em que há uma integração social com base em processos de hierarquizações e proibições (SANTOS, 2005 apud PAZ, 2013, p. 84).

Entendemos, então, que uma percepção do fenômeno da exclusão social deve considerar processos de hierarquização social, ou seja, deve evidenciar aspectos como trabalho, rede de interação social e formação (PAZ, 2013). Podemos compreender o fenômeno da exclusão levando em consideração condições sociais, culturais, políticas e econômicas dos contextos em que se produzem. Além disso, concordamos que, para entender o fenômeno em questão, devemos considerar aspectos relacionais, de representação, processos históricos e suas relações coloniais e étnicas. Nessa perspectiva de exclusão, Berth (2019) fala na ausência de pretos e pardos nas regiões centrais da cidade, que são as localidades onde estão os equipamentos públicos, culturais, de saúde, com melhor transporte, segurança, entre outros. Além dessa exclusão das regiões centrais, podemos falar em uma invisibilidade racial relacionada aos lugares ocupados por sujeitos de grupos minoritários na mídia, inclusive nos telejornais policiais.

Concordamos com Ponte (2012) ao ressaltar o fato de que a ideia de infância universal em direitos, de harmonia multicultural e de apre-

2 “Assimilée souvent à la pauvreté, l'exclusion est un phénomène plus large que la privation matérielle puisqu'elle se réfère à un processus de désintégration sociale, dans le sens d'une rupture progressive des relations entre l'individu et la société. Qualifier des personnes de « socialement exclues » plutôt que de « pauvres » suggère qu'elles sont non seulement éloignées du marché du travail, et donc des sources de revenus, mais aussi qu'elles sont, d'une manière ou d'une autre, socialement isolées [...] Le concept d'exclusion englobe aussi l'incapacité d'exercer pleinement les droits sociaux, économiques et politiques de cette citoyenneté”.

sentação da diferença sem conflito, é utópica. No caso das narrativas aqui discutidas, observamos que esses sujeitos subalternos ganham um suposto lugar de destaque, mas não como iguais, dignos. O modelo seguido nessas narrativas é predefinido e encaixa problemas sociais complexos em narrativas que os individualizam, ao passo que ignoram subjetividades, numa espécie de jogo dúbio, em que a aparente comoção camufla um descaso agressivo a situação de vulnerabilidade extrema desses sujeitos. A criança negra, periférica e vítima de violência sexual é utilizada como uma espécie de atração, em que há um esforço constante em retirar até a sua própria humanidade (LEURQUIN; SAMPAIO, 2017).

Narrativas noticiosas sobre crianças

A mídia, especialmente em suas narrativas noticiosas, trata crianças e adolescentes de forma diferente de acordo com a classe social que ocupam. Mesmo que os discursos de jornais não explicitem a promoção da estigmatização de crianças e de adolescentes, é possível perceber, por meio de uma análise mais apurada, que há uma diferença de tratamento no que diz respeito às “nossas crianças” em contraposição às “crianças vistas como um outro social” (MARÔPO, 2011, p. 481). As crianças em situação de exclusão social são vistas como um “o outro social”, “as crianças dos outros” (PONTE, 2006) — crianças e adolescentes apresentados pela mídia como perigosos. Essas “crianças dos outros” são aquelas mais vulneráveis à violência urbana e à própria violência sexual, como já abordamos. Já as crianças de classes sociais mais abastadas, são vistas como “nossas crianças” (PONTE, 2009) e são aquelas que a sociedade deve proteger.

Segundo Paz (2013), há uma desintegração social e processos de hierarquização em algumas realidades infantis, que se tornam perceptíveis na maneira como são abordadas em narrativas midiáticas. Observamos que há uma diferença na forma como são tratados pela mídia os jovens e crianças excluídos, em contextos diversos, no Brasil e em outras partes do mundo.

Assim, compreendemos que a forma como a mídia constrói narrativas sobre crianças, além de outras questões relevantes, pode ajudar

a constituir identidades e reforçar o lugar subalterno que infâncias excluídas assumem na sociedade — sejam elas relacionadas a aspectos econômicos, de gênero, de raça ou outros.

No Brasil, desde a aprovação do Estatuto da Criança e do Adolescente, houve um aumento progressivo de conteúdos noticiosos sobre crianças e adolescentes, que passou de 10.700, em 1990, para 161.706, em 1996 (MARÔPO, 2013, p. 57). Esses dados são considerados pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI)³ como positivos. Porém, a qualidade desse conteúdo é questionável, tendo em vista que, além da pouca referência crítica no que diz respeito a problemáticas relacionadas à educação, à violência e à saúde, existem poucos conteúdos que tratam do que a ANDI chama de “questões da diversidade” — aquelas que tratam dos aspectos relativos à renda, à origem regional, à classe social, entre outras, que influenciam na realidade das crianças e dos adolescentes.

Além dessas inquietações, a ANDI (2005) também questiona a existência de “[...] um grande número de textos que abordam crianças e adolescentes de forma depreciativa, com o uso de expressões pejorativas que promovem a percepção da criança ou do adolescente como um ser ameaçador” (ANDI apud MARÔPO, 2013, p. 58). Nesse contexto, há termos pejorativos que estabelecem uma associação entre pobreza, violência e criminalidade, como podemos observar no trecho que segue:

Enquanto o jovem pobre é visto como um bandido em potencial, quando se trata de crianças e jovens de classes mais abastardas o tom da imprensa é de “perplexidade e revolta”. “Menor”, “bandido”, “trombadinha”, “pivete” são termos utilizados exclusivamente as classes excluídas (ANDI apud MARÔPO, 2013, p. 58).

Esse tratamento diferenciado por parte das empresas de comunicação entre crianças nos faz atentar para questões éticas nesse meio. Nessa perspectiva, é importante frisar que a mídia possui um papel fundamental na construção da percepção moderna da infância, pois, entre outras funções, é também por meio dela que novos discursos são

3 Disponível em: <<http://www.andi.org.br/>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

difundidos. Vale lembrar, no entanto, que a mídia não está separada da sociedade e que essas representações circulam para além dela, em várias outras interações e espaços. Segundo a ANDI (2007),

Muitas vezes, é somente por meio da imprensa que a população toma conhecimento de serviços de relevância pública ou de direitos que precisam ser acessados e/ou demandados. O mesmo ocorre na discussão de temas complexos, como a violência sexual que afeta crianças e adolescentes. Ir além do meramente factual é uma importante contribuição que a mídia jornalística pode oferecer para esclarecer à sociedade os diversos fatores nos quais o fenômeno se apoia (ANDI, 2007, p. 7)

Nessa perspectiva, é ainda mais alarmante que permaneça comum que crianças de classes populares sejam representadas de forma diferente de crianças vindas de famílias ricas e que essas diversas infâncias sejam apresentadas de forma dicotômica na mídia. Observamos que os valores universais da infância, tais como a necessidade de ser protegida de abusos, por exemplo, tornam-se, muitas vezes, privilégio de classes abastadas.

No caso das narrativas construídas sobre crianças do sexo feminino pelo programa policial Cidade 190, no qual já foram identificadas uma série de violações de direitos e um processo de revitimização dessas crianças (LEURQUIN, 2018), constatamos que a totalidade dos casos abordados trata de crianças e de adolescentes pobres e excluídos socialmente. Inevitavelmente, questionamo-nos se essas narrativas seriam construídas da mesma forma, com tantas violações de direitos, se as crianças em questão fossem de classes sociais mais elevadas. Assim sendo, chama atenção como essa representação presente em obras datadas do século XIX ainda pode ser reconhecida no contexto atual — com distinções na representação de crianças de acordo com a classe social da qual faziam parte (PONTE, 2012).

Ao longo do presente artigo, tentamos mostrar que estar presente em narrativas midiáticas não significa ser bem representado por elas. Essa constatação ganha outra proporção quando consideramos que há um imaginário associado à infância na nossa sociedade que desperta uma

comoção e um apelo pelas imagens das crianças, sobretudo as chamadas “nossas crianças”, como já citamos. Observamos, assim, que o interesse pelas problemáticas infantis, assim como a de outros atores sociais, é muitas vezes satisfeito com narrativas que individualizam questões complexas, abordando-as de forma superficial e restrita, como é o caso da violência sexual.

Violência sexual, uma questão interseccional

A violência sexual é um fenômeno complexo, fruto de desigualdades sociais, de gênero, raça e classe, cometido, na quase totalidade das vezes, por homens — eles representam 92,55% dos abusadores sexuais de crianças, 96,69% de adolescentes e 96,66% de adultos (IPEA, 2014). No caso do Ceará, segundo dados da Secretaria da Segurança Pública e Defesa Social do Estado do Ceará, entre janeiro e junho de 2015, 623 crianças e adolescentes do Estado sofreram algum tipo de atentado violento ao pudor, estupro, estupro de vulnerável (abaixo de 14 anos) ou exploração sexual. Desse total, 534 foram meninas, e 89 meninos⁴.

A violência sexual é também entendida como um fenômeno complexo e de difícil enfrentamento e, quando consideramos que mulheres, crianças e adolescentes são aqueles que mais sofrem com essa violência, podemos ainda dizer que ela é reflexo de uma ideologia patriarcal que define historicamente os papéis sociais e as relações de poder entre homens e mulheres. A cultura do machismo provém dessa ideologia patriarcal e é, muitas vezes, reproduzida e difundida de forma sutil e naturalizada. A mulher, nesse quadro, é colocada como um objeto de desejo e como propriedade do homem — o que ajuda a legitimar e motivar diversos tipos de violência, inclusive sexual, das quais o estupro faz parte (CERQUEIRA; COELHO, 2014, p. 2).

Esse é um problema de grandes proporções, que está inserido em um contexto histórico-social com profundas raízes culturais, e atinge dimensões alarmantes. É o que nos indica o Anuário Brasileiro de

4 Disponível em: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2015/07/no-ce-623-criancas-e-adolescentes-sofreram-violencia-sexual-em-2015.html>>. Acesso em: 26 ago. 2015.

Segurança Pública de 2017⁵. Segundo esse documento, foram registrados quase 50.000 casos de estupros em todo o país no ano de 2016, o que corresponde a aproximadamente 136 casos por dia. A pesquisa apontou, inclusive, que esses registros tiveram um aumento de 4% em relação ao ano de 2015. Esse crescimento dos dados não significa, necessariamente, que os casos de violência sexual estejam aumentando, tendo em vista que o estudo estima que apenas 10% dos casos chegam ao conhecimento da polícia e que, a cada ano, no mínimo 527 mil pessoas são estupradas no Brasil.

Para além de tudo que foi dito, há outro dado relevante sobre a violência sexual que deve ser considerado nesse contexto. Trata-se dos casos que dizem respeito às crianças, aos adolescentes e às mulheres e os que confirmam a constatação feita no início deste tópico, de que a violência sexual tem uma “cara”, isto é, possui um perfil, e é fruto de desigualdades sociais, de gênero, de raça e de classe. Segundo nota técnica intitulada “Estupro no Brasil: uma radiografia segundo dados da Saúde”⁶, realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), lançada em 2014, as crianças, os adolescentes e as mulheres são os que mais sofrem com a violência sexual no Brasil. Segundo a nota técnica (2014, p. 7), “em relação ao total das notificações ocorridas em 2011, 88,5% das vítimas eram do sexo feminino, mais da metade tinha menos de 13 anos de idade [...] Por fim, mais de 70% dos estupros vitimizaram crianças e adolescentes”. A nota também apresenta dados relativos à escolaridade, à cor da pele, ao estado civil das vítimas, e afirma que “46% (das vítimas) não possuíam o ensino fundamental completo (entre as vítimas com escolaridade conhecida, esse índice sobe para 67%), 51% dos indivíduos eram de cor preta ou parda e apenas 12% eram ou haviam sido casados anteriormente” (p. 7).

Diante da compreensão de que, no Brasil, crianças, adolescentes e mulheres, sobretudo aqueles de cor preta ou parda, são os que mais sofrem de violência sexual, é importante atentar que estes dados não podem ser

5 Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/atividades/anuario/>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

6 Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327notatecnicadiest11.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2017.

considerados mera coincidência. Nesta perspectiva, Figueiredo (2015) faz uma ligação entre os Estudos de Gênero e os Estudos Raciais. Sobre questões raciais, dentre outros apontamentos, a autora problematiza as classificações diversas de cores no Brasil, trazendo-o como uma forma de camuflar a mistura racial brasileira, tida como negativa. Nessa ótica, atenta para a dificuldade existente em assumir a identidade negra no País, em que, diferente do contexto dos Estados Unidos, não há identidades fixas ou binárias e em que os movimentos em favor de um empoderamento racial só ocorreram depois que a celebração da mestiçagem começou a ser desarticulada.

Compreendendo a importância desta desarticulação da celebração da mestiçagem, a autora se define como “ex-mulata” e propõe destacar os ganhos políticos resultantes da afirmação da identidade negra, num diálogo com a teoria queer de Butler. Sobre o termo, Figueiredo (2015) atenta para algumas questões relativas a gênero no tocante ao “mulato”, apesar de ambos serem estereotipados e depreciativos. No masculino, segundo a autora, o termo remete a uma imagem de trabalho, progresso e uma suposta comprovação da não existência do racismo no Brasil. Já no feminino, o termo nos remete a uma sexualização, a uma reprodução das estruturas sociais sexuais e racistas. Este exemplo é utilizado para ressaltar a importância de assumir a identidade negra e trazer que o discurso afirmativo da mulher negra. “O que importa agora é opor à imagem da mulata faceira, sexualizada, construindo, assim, a imagem de uma mulher negra orgulhosa de si e, portanto, valorizada” (FIGUEIREDO, 2015, p. 164).

Há, portanto, diferença na vivência da raça para homens e mulheres — os homens são mais expostos a violência física (CARNEIRO, 1995), enquanto a mulher é mais vulnerável a violências não somente que condicionam a aparência às oportunidades de trabalho, mas, sobretudo, àquelas ligadas à representação do corpo que desconsidera a beleza negra (FIGUEIREDO, 2015, p.165) e sexualizam esses sujeitos de maneira estereotipada.

Nesta perspectiva, portanto, é imprescindível analisar a violência sexual de forma interseccional. Falar em interseccionalidade

(CRENSHAW, 1989,1991) é considerar que alguns sujeitos sofrem opressões de ordens diferentes e que devem ser consideradas de forma conjunta, complexa, combinando dimensões das identidades individuais e sua dimensão coletiva. Nessa perspectiva, concordamos com Corrêa et all. (2018) quando firmam sobre as múltiplas identidades subjugadas e dizem que “a interseção (...) é fundamental para pensarmos no lugar social ocupado pelos sujeitos em suas trocas comunicativas, na construção de suas identidades e no reconhecimento das identidades dos outros” (Corrêa et all., 2018, p. 154). Pensar, portanto, em uma perspectiva que considera raça, gênero, classe, sexualidade, dentre outras questões, de uma forma sobreposta e combinada, complexifica as estruturas de poder e a subalternidade, tendo em vista que:

Essas identidades atribuem significados e sentidos às falas dos sujeitos, revestindo-as de (des)legitimidade discursiva conforme o lugar que ocupam na teia da realidade social – uma teia permeada pelas posições políticas dos sujeitos, por suas visões de mundo e também pelos imaginários hegemônicos que naturalizam as construções sociais de preconceito, discriminação e hierarquização. (CORRÊA ET ALL., 2018, p.154)

Sendo assim, quando consideramos violência sexual em seu aspecto interseccional, podemos compreender de forma mais profunda o porquê de telejornais construir narrativas da forma que constroem, cometendo, inclusive, uma série de violações de direitos, como exposição indevida de pessoas e tratamento desumano ou degradante (LEUR-QUIN, 2016) — os sujeitos subalternos interseccionais são considerados sujeitos inferiores e não merecedores de cuidado.

Narrativas noticiosas sobre violência sexual contra crianças

De acordo com ANDI (2007), entre os anos de 1996 e 2002, a cobertura midiática dedicada a crimes de Abuso e Exploração sexual de crianças e de adolescentes cresceu 400%, e continua crescendo desde então. Entretanto, apesar de o aumento da cobertura desse tipo de crime ser positivo, já que isso pode contribuir com o combate e a inibição de tais práticas, a forma com que ela é feita é, frequentemente, questionável do ponto de vista dos direitos humanos dos envolvidos.

Para a World Health Organization⁷ (WHO) (2004), a violência ou o abuso sexual são violações de direitos humanos universais e a mais cruel tragédia e infração aos direitos das crianças e dos adolescentes. Dessa forma, ao decidir tratar do assunto nas mídias, o profissional da comunicação deve considerar que se trata de uma questão delicada e complexa e que por isso é importante dedicar atenção especial a essa cobertura, o que nem sempre ocorre.

A mídia e os programas policiais, especificamente, são reveladores de acontecimentos pontuais, e participam também da construção de estereótipos, sobretudo relacionados a questões de gênero, e à instalação deles na paisagem social. Observamos, por exemplo, que os supostos agressores sexuais são, muitas vezes, retratados de forma animalésca, monstruosa ou doentia. A identidade do suposto agressor que é construída pelas narrativas em programas policiais, por exemplo, “é a de um ser não humano disfarçado, louco, insano, demoníaco, encenando uma falsa humanidade por meio da constituição de uma família, pela tranquilidade e pela falsa aparência humana” (LEURQUIN; SAMPAIO, 2016, p. 9).

Conclusão

A reflexão desenvolvida aponta para a especial dificuldade que encontram as infâncias excluídas na sua luta por direitos e ocupação de espaços, inclusive espaços na mídia. As narrativas noticiosas sobre crianças periféricas negras do sexo feminino que foram vítimas de violência sexual aqui tratadas nos faz atentar para a influência que a mídia pode ter no processo de construção de identidades ou de reforço de um lugar subalterno desses sujeitos. Apontamos que a violência sexual é uma questão complexa que envolve simbologias ligadas à perpetuação de uma sociedade patriarcal em que determinados homens, com atitudes machistas, tomam corpos subalternos como objetos, de uma forma violenta, dominadora e especialmente humilhante.

Entendemos que os programas populares televisivos possuem um papel importante na sociedade, pois apresentam questões relativas a

⁷ Disponível em: <<http://www.who.int/en/>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

uma parcela da população que tende a ser invisibilizada nas mídias, e não é alvo privilegiado de ações de assistência por parte do governo. Entretanto, é preciso questionar se a forma como essa parcela da sociedade é exibida nos telejornais policiais é adequada e, sobretudo, se ela é condizente com a realidade. E, para além de condizer ou não com a realidade, consiste em uma prática de agentes sociais que colabora com a manutenção ou com a transformação da própria realidade.

Na perspectiva das violações de direitos cometidas por programas policiais, o volume 1 da publicação *Violações de direitos na mídia brasileira: guia de monitoramento*, analisa dez programas de rádio e vinte programas de televisão de natureza “policialesca” em dez capitais brasileiras: Brasília, São Paulo, Belém, Curitiba, Rio de Janeiro, Campo Grande, Belo Horizonte, Salvador, Recife e Fortaleza. O monitoramento ocorreu em 30 dias corridos, no período de 2 a 31 de março de 2015, tomando como base doze instrumentos legais da legislação brasileira e sete da legislação multilateral, além de três dispositivos de autorregulação e outros parâmetros orientadores do campo. O estudo em questão deu origem a uma plataforma on-line de denúncia que conta atualmente com 1.471⁸ denúncias de violações de direito cometidas por programas policiais televisivos.

Sobre as violações de direitos de sujeitos subalternos cometidas por parte de programas policiais, a discussão sobre quem são os sujeitos subalternos, quais suas características e especificidades, em que contexto essa categoria e esse termo surgem, são aspectos importantes a serem esclarecidos. Spivak (2014) defende que não há de fato mecanismos que possibilitem que o subalterno fale, tendo em vista que essa fala é sufocada por supostos discursos mais legítimos. Nesta perspectiva, Kilomba (2017, p. 26) questiona: “quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? ”, no sentido desse silenciamento de vozes.

Podemos observar que essas situações, em narrativas que supõem ou induzem posicionamentos dos envolvidos, são bastante comuns, inclusive no campo do jornalismo. Também na narrativa jornalística há, de forma recorrente, um silenciamento das experiências e dos

8 Disponível em: <<http://www.midiasemviolacoes.com.br>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

depoimentos dos mais variados sujeitos subalternos, — em sua maioria crianças e adolescentes mulheres e negras — que só aparecem em suas fragilidades, num lugar estático e negativo. Nesse sentido, entendemos que, muitas vezes, as narrativas jornalísticas são utilizadas para reforçar questões que vão de encontro ao próprio discurso do sujeito subalterno. Acreditamos que há uma reprodução de representações de poder, em que o repórter e/ou o narrador, se coloca como o mais apto para falar sobre questões que não lhe dizem respeito, sobre experiências que não viveu, de uma forma simplista e de forma a reforçar estereótipos.

Referências

ANDI. Estatuto da Criança e do Adolescente: um guia para jornalistas. Belo Horizonte: Rede ANDI Brasil, 2009.

ANDI. Exploração sexual de crianças e adolescentes: guia de referência para a cobertura jornalística. Brasília: Gráfica Coronário, 2007.

BERTH, Joice. Áreas brancas e áreas negras: o redline nas cidades brasileiras. CartaCapital. 08 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/opinioao/areas-brancas-e-areas-negras-o-redline-nas-cidades-brasileiras/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

CARNEIRO, Suely. Gênero, raça e ascensão social. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p.544-553, 1995.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo de Santa Cruz. Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde: versão preliminar. Brasília: IPEA, 2014.

CORRÊA, Laura G.; GUIMARÃES-SILVA, Pâmela; FURTADO, Lucianna; BERNARDES, Mayra. Entre o interacional e o interseccional: Contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. ECO-Pós, 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. A urgência da “interseccionalidade. Vídeo da palestra da escritora estadunidense no evento Technology, Entertainment and Design (TEDWomen 2016). Disponível em: <<http://bit.ly/2CvSrOa>>. Acesso em: 7 set. 2018.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. Periódicus, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015

GOUGH, Hermione, Lutte contre l'exclusion et insertion des jeunes: comparaison France-Royaume-Uni. Revue française d'administration publique, 4, n. 104, p. 581-600, 2002.

KILOMBA, Grada. “The Mask”. KILOMBA, Grada. Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010.

KILOMBA, Grada. Plantation Memories: episodes of everyday racism. Berlin: Unrast, 2008.

LEURQUIN, Chloé; SAMPAIO, Inês S. V. A construção da identidade de crianças vítimas de violência sexual por programas policiais: o

caso Rakelly. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL VIOLÊNCIA E CONFLITOS SOCIAIS: CRIMINALIZAÇÃO, CONTROLE E PUNIÇÃO, V., 2016, Fortaleza. Anais... Laboratório de Estudos da Violência (LEV/UFC), 2016. p.267-278.

LEURQUIN, Chloé. Meninas expostas: a exploração de casos de abuso sexual em programas policiais. Monografia (Gaduação em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

MARÔPO, Lídia. Jornalismo e direitos das crianças: conflitos e oportunidades em Portugal e no Brasil. Coimbra: Edições Minerva, 2013.

MARÔPO, Representações jornalísticas de crianças no Brasil e em Portugal: um debate sobre os direitos infantis nas notícias. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 27, n. 1, p. 44-57, jan./jun. 2012.

OCTOBRE, Sylvie. Présentation. Le genre, la culture et l'enfance. Réseaux, 4/2011.

PAZ, Carlos. La infancia pobre, marginada y excluída: aportaciones de la etnografía a la praxis socioeducativa. Educación y Futuro, 29, p. 81-105, 2013.

PONTE, Cristina. Crianças & media: pesquisa internacional e contexto português do século XIX à atualidade. Lisboa: ICS, Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

PONTE, Cristina. Crianças em risco: o espaço latino-americano na imprensa portuguesa. Actas do XXIX Intercom. Brasília, 2006.

PONTE, Cristina. Os nossos filhos e os filhos dos outros: linguagens jornalísticas na imprensa. Actas do I Congresso sobre Intervenção com Crianças, Jovens e Família. Braga, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Parte 7: Sociabilidade e cidades

CAPÍTULO 20

Itabira à espera de dois acontecimentos: o rompimento de barragens e a exaustão das minas de minério de ferro

MARLENE PEREIRA MACHADO

Introdução

Nosso propósito neste texto é evidenciar as principais linhas de um projeto de tese de doutoramento, em fase de desenvolvimento, que pretende analisar as interações comunicacionais estabelecidas entre o poder público, a mineradora Vale, mídia e a sociedade civil em função da expectativa de dois acontecimentos em Itabira: a exaustão das minas de minério de ferro e a possibilidade de rompimento de suas barragens de rejeito. Com temporalidades diferentes, a expectativa em torno desses dois acontecimentos mobiliza públicos e pauta a rotina da comunidade, que tem 110 mil habitantes e está localizada a 124 quilômetros de Belo Horizonte.

Tratado como acontecimento da ordem hermenêutica, que promove rupturas, criando sentidos e novos possíveis, como discutido por Quéré (2005, 2012) e por França (2012, 2017), partimos da premissa de que o rompimento de barragens e a exaustão das atividades de mineração

elencados para análise são acontecimentos em processo: eles não se efetivaram, mas se desdobram incessantemente nos embates que configuram a opinião pública.

Sobretudo após o rompimento das barragens da Samarco (empresa da Vale e da BHP), em Mariana, em 2015, e da mina do Córrego do Feijão, também da Vale, em 2019, em Brumadinho, que causou a morte de quase trezentas pessoas e sérios danos sociais e ambientais, Itabira se viu obrigada a reconhecer a possibilidade de um desastre de proporções incalculáveis no município. Cercada por 15 barragens, de portes variados, incluindo Pontal, a maior do Brasil, 14 mil dos 110 mil habitantes de Itabira vivem nas zonas de autossalvamento (ZAS) e poderão ser alcançados pela lama no caso de rompimento de uma das principais barragens, também da Vale, em até 30 minutos.

Por outro lado, a comunidade vê aproximar a exaustão de suas minas de minério de ferro sem que o município tenha alcançado a ambicionada diversificação econômica. No primeiro semestre de 2019, a Vale informou à Bolsa de Valores de Nova York que suas minas em Itabira entrarão em exaustão a partir de 2028. O município ainda não conseguiu criar uma alternativa econômica ao minério e é dependente da atividade, responsável por 60% de sua receita.

O esgotamento das minas de minério e a possibilidade de rompimento de barragens estão presentes na rotina da comunidade e exigem dos itabiranos um aprendizado para conviver com esses conflitos. É uma cidade inteira se preparando para adotar uma cultura de prontidão para a emergência, para conviver com o risco de ficar sem sua principal atividade econômica e/ou ser varrida parcialmente pela lama de rejeito de minério de ferro.

Tal cenário resulta em uma tensão na relação entre a Vale, o poder público, a mídia e a sociedade civil, que se desdobra em camadas de sentidos. São dois grandes acontecimentos que deflagram o processo de interação necessário à experiência pública (WEBER, 2017). De forma diferenciada, demandam posturas diferentes de cada um dos atores institucionais, evidenciando uma complexa relação da população de Itabira com suas organizações, já demonstrada em poesia pelo itabirano mais ilustre, Carlos Drummond de Andrade.

São lógicas distintas, que mobilizam públicos e expectativas reveladas no processo da comunicação pública, aqui concebida como instância de “promoção do debate público sobre temas de interesse público cujos dispositivos são indicadores de qualidade das democracias” (WEBER, 2017, p. 2).

As milhares de placas de sinalização espalhadas nas áreas de risco indicando rota de fuga não deixam a comunidade esquecer de sua sensível posição em relação às barragens. São medidas contidas no Plano de Ação de Emergência de Barragem de Mineração (PAEMB), que parecem materializar a situação de risco de Itabira, embora as barragens da cidade estejam com as declarações de conformidade em dia — apenas Pontal está com a Declaração de Condição de Estabilidade negativa, mas sem risco de ruptura, segundo a mineradora Vale.

Da mesma forma, a alardeada assinatura do memorando de entendimento com os chineses do Grupo Chinalco (Aluminum Corporation of China), em agosto de 2019, por meio do qual a prefeitura espera obter um empréstimo de US\$ 100 milhões, indica que é preciso aproveitar o tempo restante e investir na importante diversificação econômica do município. A Vale foi criada em 1942 e já em 1989 anunciara a previsão de exaustão de suas minas no município para 2025 (a data foi atualizada para o comunicado à Bolsa de Nova York, passando para 2028).

Convivendo com o risco

“Na modernidade tardia, a produção social de riqueza é acompanhada sistematicamente pela produção social de riscos” (BECK, 2010, p. 23). A frase abre o primeiro capítulo do livro “Sociedade de Risco”, do sociólogo e professor alemão Ulrich Beck, e nos remete às singularidades de Itabira. Considerada uma das cidades mais ricas do país, agora Itabira precisa aprender a conviver com o risco — risco de uma de suas principais barragens de rejeito se romper e do minério de ferro de suas minas se exaurir.

Não que esses riscos não estivessem presentes. Mas, depois do rompimento das barragens de Mariana e Brumadinho e o anúncio da Vale na Bolsa de Nova York informando sobre a exaustão de suas minas a partir de 2028, esses acontecimentos se atualizaram, foram ressignificados e se fizeram presentes na vida dos itabiranos.

Em constante reconfiguração, agora é como se a vida da comunidade fosse governada pela expectativa desses acontecimentos. São da ordem da afetação, pois como nos diz Quéré (2005), o verdadeiro acontecimento não é unicamente sobre o que ocorre, o que se passa ou se produz, mas o que acontece a alguém. “Feliz ou infelizmente. Quer dizer que ele afecta alguém, de uma maneira ou de outra, e que suscita reacções e respostas mais ou menos apropriadas” (QUÉRÉ, 2005, p. 61).

Nossa hipótese é de que a mera expectativa de um acontecimento é capaz de criar o efeito de um acontecimento real, fazendo falar, formar e movimentar públicos. Henriques (2017, p.126) considera oportuno “olhar para os públicos como produtores estratégicos de acontecimentos (de eventos ou atos públicos), que propiciam”, segundo diz o autor, “não apenas a visibilidade, mas também projetam um tipo de experiência coletiva capaz de gerar e manter entre os seus membros e fazer-se percebido em movimento”.

Em maior ou menor grau, essas experiências estão atravessando a vida dos itabiranos — e os modos pelos quais públicos e atores sociais se comunicam. Nesse sentido, o estudo sob o viés comunicacional de uma questão tão presente no dia a dia do cidadão, não só nas relações econômicas, mas nas dimensões ambiental, social e humana, nos possibilita compreender a complexidade do cenário que está posto em Itabira e os movimentos dos públicos e das organizações.

Nos permite compreender, também, como na dinâmica contemporânea das relações entre empresas e comunidades os atores constroem conjuntamente processos interacionais em que as “expectativas geradas são formadoras de novas expectativas, num aprendizado contínuo sobre as formas de relacionarem-se uns com os outros – uma relação materializada em discursos” (OLIVEIRA; LIMA; MONTEIRO, 2011, p. 4).

Na perspectiva comunicacional, pode-se dizer que os acontecimentos em Mariana e Brumadinho fragilizaram o posicionamento da Vale, cuja base, até então, era a sustentabilidade e a segurança das operações, como registrado no site da empresa, em publicação de 2016: “[...] A sustentabilidade é um dos pilares estratégicos da Vale, fundamentada no conceito de que só há desenvolvimento sustentável quando a empresa e a sociedade trabalham juntas, compartilhando o valor gerado com suas partes interessadas” (SITE VALE, 2016, s/p).

Itabira está assentada no coração do Quadrilátero Ferrífero, região rica em minério de ferro, que abrange 24 municípios mineiros. A cidade cresceu junto com a mineradora Vale. Por décadas, ocupou o título de maior produtora de minério de ferro do país. A produção em Itabira equivale a 40% do minério produzido pela Vale em Minas Gerais e classifica o complexo de Itabira na segunda posição do ranking das maiores minas do Brasil.

Para sustentar a produção mineral, a estrutura de barragens da empresa cresceu exponencialmente, simbolizando uma concepção de progresso e desenvolvimento econômico — e de risco. Em 2020, a barragem de Itabiruçu — que está em obras para aumentar sua capacidade de armazenamento — assume o lugar da barragem de Pontal e se transforma na maior barragem do Brasil e uma das maiores do mundo, com capacidade para 230 milhões de metros cúbicos de rejeitos — 6,3 vezes mais que a quantidade de rejeito vazado na barragem da Samarco, em Mariana e que provocou o maior desastre ambiental no Brasil.

Frente às controvérsias, os públicos em Itabira se movimentam. Depois do rompimento da barragem em Brumadinho, foi criado o Comitê Popular dos Atingidos pela Mineração em Itabira e Região. Outros pequenos movimentos na comunidade começam a se constituir coletivamente em torno do rompimento de barragem. Mesmo comportamento adotado pelos líderes da cidade preocupados com a emancipação econômica do município.

Tratados como acontecimentos em processo, nosso entendimento é que as ocorrências em Itabira tendem a funcionar como abertura e fechamento de uma sequência de eventos. É uma espécie de cadeia acontecimental, como a ruptura das barragens e o comunicado à Bolsa de Nova York, que se entrecruza e cria agora a expectativa dos acontecimentos futuros.

Diante das controvérsias que emergem em Itabira frente aos dois acontecimentos em processo, que agora se transformam em uma preocupação pública relevante, interessa-nos, especialmente, saber como esses públicos se formam e se movimentam na interação com a comunidade, a organização, o poder público e a mídia. Da mesma forma, considerando uma postura reflexiva (HENRIQUES, 2018), interessa-

-nos, também, compreender como a organização Vale e o poder público mobilizam e movimentam seus públicos.

Acreditamos que são abordagens inovadoras para este projeto, se considerarmos que os estudos estão sendo realizados a partir do viés comunicacional, e de uma visão ampliada — e sustentada — por aportes teóricos, incluindo a temática do acontecimento para análises de uma situação de Comunicação Pública, uma vez que tradicionalmente é empregada nos estudos midiáticos. Nesse mesmo sentido, investigaremos as reverberações de acontecimentos em processo, fugindo da ideia arraigada de que a formação e movimentação de públicos estão vinculadas a acontecimentos já realizados, e não baseados em expectativas acontecimentais.

Considerando o cenário apresentado, nosso trabalho de pesquisa se orienta pela seguinte pergunta: como se estabelece a dinâmica das interações comunicacionais entre esses públicos e atores institucionais e o processo de construção de sentidos frente ao risco e a expectativa de dois acontecimentos?

No contexto estudado, a dimensão do sensível, as relações sociais, as interações e interlocuções que agora pautam a rotina da comunidade devem ser consideradas como objetos de análise. Houve uma mudança na forma como a comunidade se apresenta, a partir das controvérsias no debate público, para defender o seu ponto de vista. Nesse sentido, importa-nos tentar compreender como esses públicos e atores institucionais agora se revelam.

Breve encadeamento conceitual

Para avançar nas reflexões a que este projeto de pesquisa se propõe, selecionamos alguns conceitos básicos que se mostram de grande valia para a análise do nosso objeto empírico. São referências iniciais, usadas para melhorar a compreensão do trabalho que se apresenta, pois entendemos que um estudo consistente demanda um arcabouço teórico mais amplo. Sendo assim, o conceito acontecimento da ordem hermenêutica, como discutido por Quéré (2005, 2012) e França (2012, 2017), é fundamental para as nossas reflexões. Igualmente importante são as noções de formação e movimentação de públicos de Henriques (2007, 2015, 2018),

Dewey (2012) e Cefai (2017), a produção moderna de riscos, de Beck (2010), e a comunicação pública, a partir de Weber (2017).

De acordo com França (2012), e considerando a comunidade de Itabira, situar o acontecimento como ocorrência desencadeadora de sentidos significa ampliar o olhar e ver mais que discursos. É percebê-lo “dando forma, configurando, organizando sentidos dispersos, contraditórios, anárquicos suscitados por ocorrências, ações, intervenções” (FRANÇA, 2012, p. 46). O entendimento é pautado por uma compreensão que considera essencialmente a capacidade de o acontecimento se desenvolver na interação, a partir de práticas discursivas e sociais.

Assim, é possível pensar que o acontecimento se insira na experiência não apenas como fato, mas como resultado de uma transação na articulação entre o suportar e o agir por meio de uma situação revelada ou criada pelo fenômeno, que poderá se transformar em oportunidade para não só compreender o passado, mas para construir o novo (QUÉRÉ, 2012). Porque, por mais esperado que seja, o acontecimento poderá inaugurar algo, residindo aí a força e a potencialidade do conceito.

Já as proposições de Beck nos ajudam a compreender a relação de Itabira com os riscos: “a reboque das forças produtivas exponencialmente crescentes no processo de modernização, são desencadeados riscos e potenciais de autoameaça numa medida até então desconhecida” (BECK, 2010, p. 23). Itabira não cogitava a possibilidade de rompimento de uma de suas barragens. Foi preciso ocorrer o rompimento de barragens em Mariana e Brumadinho, para a comunidade fazer o ajuste das reais possibilidades das estruturas industriais da mineradora.

“No processo de modernização, cada vez mais forças destrutivas também acabam sendo desencadeadas, em tal medida que a imaginação humana fica desconcertada diante delas. Ambas as fontes alimentam um crescente crítica da modernização, que, ruidosa e conflitivamente, define os rumos das discussões públicas” (BECK, 2010, p. 25).

A argumentação de Beck nos permite compreender o assombro da comunidade ao se dar conta do seu entorno — a possibilidade de alguma barragem se romper e a exaustão de suas minas de minério de ferro. A isso se somam as ações preventivas realizadas na cidade que aproximam

os efeitos antecipados dos acontecimentos, em sua forma mais dramática, como a realização de um simulado em 2019, para que os moradores das ZAS, as zonas de autossalvamento, se familiarizassem com as rotas de fuga; o cadastramento dos moradores da área de risco; ou o disparo acidental de sirenes — situação que pode ser melhor explicada no trecho do artigo O Legado de Ulrich Beck, de Guivant: “os riscos não são sinônimo de catástrofe, mas sim a antecipação desta” (GUIVANT, 2016, p. 230). Para Guivant, eles existem em um estado “permanente de virtualidade e passam a ser tópicos quando antecipados através de diversas técnicas de visualização, especialmente aquelas utilizadas pela mídia” (GUIVANT, 2016, p. 230).

Nesta perspectiva, Quéré (2005) nos lembra que os acontecimentos rompem com a normalidade, afetam e transformam a vida daquele que atinge, suscitando reações e respostas. Os acontecimentos carregam consigo um caráter inaugural que pode marcar o fim de uma época e o começo de outra; é revelador, na medida em que interpela e pede não apenas para ser explicado por causas, mas, sim, compreendido (QUÉRÉ, 2005). O acontecimento é também desorganizador, pois abala pontos de vista estabilizados e suscita novos arranjos, como observa França (2012).

Do ponto de vista comunicacional, o rompimento das barragens de Mariana e Brumadinho reverberam junto às comunidades vizinhas aos empreendimentos minerários, sobretudo nos aspectos ligados à segurança das barragens. Nesse sentido, a expectativa desses acontecimentos se abre ao debate público, por meio das interações mantidas entre atores institucionais e os públicos que começam a emergir na comunidade itabirana, como já mencionado. De acordo com Weber (2017, p.6), “compreender a dimensão normativa da comunicação pública significa, portanto, promover a cidadania, cujo estatuto é definidor da democracia e está relacionado à participação social”.

“Nessa perspectiva, cidadania é também conceito instituinte da comunicação pública e, operacionalmente, a participação da sociedade no debate sobre temas de interesse público qualifica a democracia. Na perspectiva epistemológica, é o exercício da cidadania que tensiona a comunicação pública” (WEBER, 2017, p. 6).

Dado o potencial de interferência na vida miúda de uma comunidade, a partir da construção de uma teia de relações marcada por pactos, sentidos e dissensos, um empreendimento, especialmente um empreendimento minerador, de grande impacto ambiental e social, suscita questões que avançam sobre a lógica argumentativa dos fatos.

É como se os riscos das estruturas de barragens somente agora se revelassem para os itabiranos bem como a possibilidade de o minério de suas minas acabar.

“Emerge assim na sociedade de risco, em pequenos e grandes saltos – em alarmes de níveis intoleráveis de poluição, em casos de acidentes tóxicos etc. -, o potencial político das catástrofes. Sua prevenção e manejo podem acabar envolvendo uma reorganização do poder e da responsabilidade. A sociedade de risco é uma sociedade catastrófica. Nela, o estado de exceção ameaça converter-se em normalidade” (BECK, 2010, p. 28).

Nesse sentido, interessa-nos especialmente identificar os dilemas que vão ocorrer no debate público, na comunicação pública. É uma longa sequência de eventos, que vai sendo encadeada e que resulta na construção de uma situação bastante complexa, para qual pretendemos olhar. Como já mencionado, são expectativas distintas, porém, entrecruzadas. Num dado momento, foi necessário construir barragens para atender à demanda da produção. E hoje essas mesmas barragens apresentam-se como um risco, justo no momento em que é anunciada a exaustão das minas de minério de ferro.

E quando os acontecimentos se realizam, como observa França (2012), somos impedidos a buscar novos arranjos, numa ação deliberada ou a partir da perspectiva do outro, pois o acontecimento fala e nos faz falar. “Eles fazem pensar, suscitam sentidos, e fazem agir (tem uma dimensão pragmática). E tais ocorrências curto-circuitam o tempo linear; ocorrendo no nosso presente, eles convocam um passado e re-posicionam o futuro” (FRANÇA, 2012, p. 14).

Os públicos que começam a emergir no município, em busca de voz e espaço, ilustram bem essa compreensão. De acordo com Henriques (2018),

podemos entender que, diante da problematização da realidade, ações que possam gerar consequências para além dos diretamente envolvidos numa transação privada passam a uma dimensão pública, fazendo com que as pessoas e grupos delas tenham que se ocupar, denunciando essas ações e conclamando a agir (HENRIQUES, 2018, p. 163).

Henriques (2018) registra que “o comportamento e a performance de um público só podem ser compreendidos em meio à dinâmica de suas interações e de modo contingencial” (HENRIQUES, 2018, p. 172). Segundo o autor, “é num conjunto de interações, menos ou mais assimétricas, informais, frágeis e descontínuas (dentre outras características de uma enorme lista), que se dá a interinfluência” (HENRIQUES, 2018, p. 172).

Planejamos olhar para essas contradições, analisar os embates discursivos e os sentidos disputados pelos atores juntamente com os públicos que estão em formação. Esses públicos, que estão enraizados nas comunidades, se revelam agora, a partir das controvérsias e do debate público, para defender seu ponto de vista. Olhar para esses públicos que se formam, a partir de uma adaptação e atualização da população a esses dois riscos, é nossa intenção neste projeto.

Metodologia: ampliando o olhar

Para dar suporte a análise proposta neste trabalho, reuniremos um conjunto de técnicas, pelo interesse em fazer uma observação aprimorada. Nosso estudo será de base qualitativa e realizado de maneira construtiva, pois trata-se de acontecimentos em processo. Sendo assim, o desenvolvimento deste projeto de pesquisa demanda um acompanhamento dos fenômenos no campo, para verificarmos as reverberações da iminente exaustão das minas de minério de ferro e da possibilidade do rompimento de barragens, contemplando, quando é o caso, a emergência de novos fatores, que poderão ser tomados para análise.

Entre os procedimentos adotados, será realizado uma pesquisa bibliográfica, com vistas ao aprofundamento dos estudos acerca dos principais elementos teóricos pertinentes ao trabalho elencado; uma pesquisa documental, para buscarmos elementos que nos ajudem a

compreender os processos que culminaram com a expectativa do duplo acontecimento e suas reverberações; e o monitoramento de mídia extensivo, para acompanharmos as reverberações dos acontecimentos em Itabira, a expressão do poder público e a criação e movimentação de públicos. Serão monitorados veículos de imprensa nacionais, regionais e, em especial, três publicações da mídia local: os jornais Vila de Utopia, o Trem Itabirano e a Revista DeFato Online.

Uma atenção especial será dada à sociedade civil, na cidade de Itabira, por acreditarmos na riqueza do ponto de vista das pessoas comuns e a contribuição que poderá dar a esse trabalho de pesquisa. Para tanto, realizaremos uma pesquisa de campo, que nos permitirá a realização de observações sistemáticas, visitas exploratórias, entrevistas semiestruturadas em profundidade e grupo focal.

A observação sistemática, de caráter exploratório, será realizada sobre a rotina itabirana, para acompanharmos os tempos e movimentos dessa comunidade. Envolve o acompanhamento de eventos públicos importantes relacionados ao problema da pesquisa. Em relação aos atores institucionais, o nosso trabalho inclui o levantamento dos preferimentos e das falas públicas do poder público e da organização (Vale). As visitas exploratórias a Itabira são importantes para identificarmos as fontes para realização de entrevistas semiestruturadas em profundidade e grupo focal. Por meio dessas visitas, incluindo as cinco ZAS, buscaremos compreender como é a organização social naquele local, as formas de associação e a relação com o risco.

Em outra etapa do trabalho, após a visita exploratória e o mapeamento das fontes, partiremos para as entrevistas semiestruturadas em profundidade. Serão realizadas com dois grupos: o primeiro, com pessoas da comunidade, em geral, identificadas a partir da técnica bola de neve; o segundo, com cinco líderes comunitários, representando cada uma das cinco ZAS.

Em seguida, realizaremos o grupo focal, formado por pessoas residentes nas ZAS da barragem de Pontal, a maior do Brasil, e Conceição, localizada acima de um adensamento populacional significativo, incluindo as áreas administrativas da mina que leva o mesmo nome da barragem. Essa técnica qualitativa será usada como estratégia comple-

mentar, para apreendermos percepções e sentimentos frente à expectativa do duplo acontecimento em Itabira.

Todos os dados coletados serão analisados por meio de técnicas de análise de conteúdo, classificados em categorias que emergirão do entrecruzamento das falas das fontes e dos proferimentos institucionais (da empresa, do poder público e de outras instituições da sociedade civil). Daremos especial atenção à identificação dos principais pontos de controvérsia (embate discursivo), das ideias-força e dos elementos de influência (retórico-discursivos) que se evidenciam nos diferentes posicionamentos.

Considerações finais

Embora este projeto encontra-se ainda em fase de desenvolvimento, a crença é de que as possibilidades de análise são ricas, em especial a potência dos aspectos discursivos e as relações que se estabelecem entre os pontos de vista das pessoas comuns — e os modos pelas quais elas dão sentido à experiência — com os atores institucionais, ampliando o papel e o espaço da comunicação pública nessas interações. Sobretudo em uma atividade econômica que suscita tanta controvérsia, há de se levar em conta que a opinião pública sobre uma organização não pode ser explicada a partir de causas e formas totalizantes.

Acreditamos, também, que o período para a realização deste trabalho é particularmente rico, pois nos permitirá um local privilegiado de observação, posto que acompanharemos não só as ações das organizações no desenvolvimento de suas estratégias, na urgência determinada pela situação do município, mas a construção discursiva e a formação e movimentação de públicos no instante do movimento comunicacional. Neste sentido, a possibilidade de promover a articulação entre os referenciais teóricos relativos a acontecimento e comunicação pública poderá se constituir em uma base sólida e pertinente para se compreender as interações comunicacionais estabelecidas em Itabira entre o poder público, a mineradora Vale, a mídia e a sociedade civil, em relação às expectativas dos dois acontecimentos na cidade: o rompimento de barragem de rejeitos e a exaustão das minas de ferro.

Referências

DUARTE, E. A experiência estética pública na construção do cotidiano e seus acontecimentos. In: FRANÇA Vera R. V.; OLIVEIRA, Luciana (orgs.). Acontecimento: Reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 101-108.

FRANÇA, Vera R. V.; OLIVEIRA, Luciana. O acontecimento para além do acontecimento: uma ferramenta heurística. In: FRANÇA Vera R. V.; OLIVEIRA, Luciana. (orgs.). Acontecimento e Reverberações. Belo Horizonte: Autêntica. 2012. p. 143-156.

FRANÇA, Vera.; LOPES, Suzana. Análise do acontecimento: possibilidade metodológicas. Matrizes. v. 11. n. 3, p. 71-87, 2017.

GUIVANT, J. Sílvia. O legado de Ulrich Beck. Ambiente & Sociedade. v. XIX, n. 1., p. 229-240, 2016.

HENRIQUES, Márcio Simeone. As organizações e a vida incerta dos públicos. In. MARQUES, Ângela. S.; OLIVEIRA, Ivone.; LIMA, Fábila; REIS, Daniel (orgs.). Comunicação Organizacional: Vertentes Conceituais e Metodológicas. 1ª Edição. Vol. 2. Belo Horizonte: PPGCOM – UFMG, 2017. p. 119-129

HENRIQUES, Márcio Simeone. Promoção do interesse e projeção da experiência: a formação dos públicos na interação com as organizações. In: FRANÇA, Vera.; SIMÕES, Paula (orgs.). O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em Comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 161-174

OLIVEIRA, Ivone L.; LIMA, Fábila P.; MONTEIRO, Luísa da S. Movimentos comunicacionais na relação entre organização e comunidades: perspectivas teórico-metodológicas para apreensão do fenômeno. Revista Famecos. v. 18. n. 2, p. 557-575, 2011.

QUÉRÉ, Louis. Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento. Trajetos - Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n. 6. ISCTE, p. 59-75, 2005.

QUÉRÉ, Louis. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. In: FRANÇA Vera. R.V.; OLIVEIRA, Luciana. G. (orgs.). Acontecimento e Reverberações. Belo Horizonte: Autêntica. 2012. p. 21-38.

VALÊNCIO, Norma. Da morte da quimera à procura de Pégaso: a importância da interpretação sociológica na análise do fenômeno denominado desastre. In: VALENCIO, Norma.; SIENA, Mariana.; MARCHEZINI, Victor; GONCALVES, Juliano C. (orgs.). Sociologia dos desastres: Construção, Interfaces e Perspectivas no Brasil. São Carlos: Rima, 2009.

WEBER, Maria Helna; LUZ, Ana J. Observatório da Comunicação Pública: pesquisa, crítica e cidadania. Comunicação & Inovação. v. 18, n. 37, p. 1-17, 2017.

CAPÍTULO 21

Rastros, dissensos e desconstruções: uma busca pelo processo de subjetivação de travestis e mulheres trans da Av. Pedro II de Belo Horizonte

TOMÁS GERMAN

O caso Avenida Pedro II

Gavetas abertas, roupas espalhadas, papéis por todo o canto. O colchão não se encaixa na cama e as portas abertas dos armários revelam que nada mais está no lugar. O lustre ainda pendula no ambiente, fazendo longos trajetos pelo cômodo. As cortinas meio retiradas, meio postas deixam o vento passar como bandeiras de rendimento. Os quadros já não se encontram nas paredes. As almofadas do sofá foram destruídas e seu enchimento disputa espaço com a poeira no ar. Tudo o que serviria para esconder, foi violado. Uma busca incessante por um segredo, por uma resposta.

Grampearam o telefone, tiveram acesso a trocas de mensagens, e-mails, cartas. Descobriram que a conta de água estava atrasada um mês. Os extratos dos cartões revelam compras em lojas de departamento

e no supermercado do bairro. Semana passada saiu para um bar, tomou cerveja e comeu espetinhos. No dia seguinte comprou remédios para ressaca.

A investigação tinha um objetivo claro: encontrar provas, vestígios e pistas. A pessoa foi escancarada em todas suas intimidades. Descobriu-se que trocava fotos íntimas com uma pessoa comprometida, que tinha diferentes nomes em diversos aplicativos de relacionamento, que programava o celular para despertar às 6:30 de segunda à sexta-feira, que não postava as mesmas fotos do Facebook no Instagram.

Esse hipotético cenário obviamente não se trata de uma pesquisa científica, mas poderia ser utilizado para fins de produção de conhecimento. Um antropólogo ou uma antropóloga, vasculhando as intimidades de uma pessoa para conseguir respostas para sua pergunta. Toda uma vida revelada, vários segredos expostos, uma boa base de comparação.

Não possuímos o aparato policial para invadir casas e apreender os elementos necessários para nossas pesquisas. Acredito que também não gostaríamos de ter esse poder. Talvez fosse mais interessante um scanner de pensamentos, subjetividades, ações e relações. Mas não será esse meu objetivo com este trabalho. Antes da resposta, da revelação, de mostrar a realidade como ela é, interessa-me preservar o segredo, a intimidade. Talvez os dados sejam algo secundário. Vale mais a pena observar uma verdade torta, quase fictícia, mas que se baseia na vida e na subjetividade de quem me conta.

Isso porque quero ouvir de quem pouco se ouve, e cujas narrativas não foram levadas em conta para construir o mundo em que vivemos. De quem não possui espaço nos meios de representação hegemônicos e cujas reivindicações políticas não são levadas a sério. Mais vale para mim, então, a forma como essas pessoas veem e percebem o mundo. Como elas entendem sua própria realidade. Parto das subjetividades de mulheres trans e travestis que ocupam a Avenida Pedro II, em Belo Horizonte (Minas Gerais). Vou a suas casas, espaços simultaneamente íntimos e de passagem que ajudam a revelar seus modos de habitar e proponho uma série de ações. Mas o que de fato quero encontrar? Quais são minhas inquietações?

Antes esses encontros possuíam outro objetivo. A ideia era mais reverberar as vozes dessas pessoas, compartilhar conhecimentos que fossem capazes de fazer com que elas observassem mais criticamente os produtos e conteúdos midiáticos e que pudessem também ser produtoras de comunicação. O resultado foi um livro (GERMAN et al, 2018) com narrativas transcritas de áudios gravados durante os encontros e ilustrado com fotografias feitas por elas mesmas com câmeras descartáveis.

Entretanto, o olhar retrospectivo desse processo me revelou polissemias inquietantes e carentes de compreensão. As narrativas dessas travestis e mulheres trans, são recheadas de memórias pessoais e íntimas, além de opiniões e modos de perceber o mundo. Elas rompem com paradigmas hegemônicos e nos apontam sobre as experiências dessas pessoas, seus modos de subjetivação e resistência frente a uma realidade opressora. Para bell hooks (2015), “Ser oprimida significa ausência de opções” (p. 197, grifo do original).

É assim que surge uma necessidade de entender melhor sobre essa realidade. Em que medida elas podem ser sujeito em uma sociedade hetero-cisnormativa que obriga que elas sejam prostitutas (segundo dados da ANTRA (2018), 90% das travestis são prostitutas, o que é chamado de prostituição compulsória pela militância) e que mais mata pessoas trans (de acordo com a ONG Transgender Europe, o Brasil lidera o ranking mundial de assassinatos de pessoas transsexuais¹)? Como é o processo de subjetivação nas travestis e mulheres trans?

Ainda que o conceito de subjetivação vai ser mais explorado durante o texto sinto a necessidade de já salientar de onde parto.

[...] Por subjetivação, entender-se-á a produção, mediante uma série de atos de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis em um campo de experiência dado, cuja identificação, portanto, corre lado a lado com a nova representação do campo da experiência” (RANCIÈRE, 2006, p. 52)

1 Disponível em: <<http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transsexuais>>. Acesso em: 28 de jun. de 2019.

Pontos dissensuais

Para entender os processos de subjetivação das travestis e mulheres trans da Av. Pedro II proponho uma leitura a partir da compreensão da noção de subjetivação política em Rancière (2005). Entretanto, essa discussão é indissociável de outras noções caras ao autor, como dissenso, partilhas do sensível, desidentificação e sem parte.

Os conceitos partilhas do sensível, sem parte, dissenso, subjetivação política, desidentificação, propostos por Rancière (2005, 2006) são um tanto quanto imbricados e talvez até mesmo indissociáveis. Compreender o pensamento de Jacques Rancières significa compreender essas noções de maneira articulada.

Para Rancière (2005) a subjetivação política é um processo decorrente da desidentificação. Isto é, quando percebemos que há um certo desencaixe entre aquilo que nos é atribuído com aquilo que somos, porque nunca somos somente o que nos é atribuído, somos um excesso. Como exemplo podemos citar A noite dos proletários de Rancière (1988), em que ele percebe que os operários para além do trabalho também eram afeitos a música e literatura, atividades essas realizadas no contraturno do serviço. Ao se dedicar a música e a literatura os proletários evidenciam que podem ser mais do que somente trabalhadores e com isso questionam criativamente aquilo que lhes é atribuído.

Nesse sentido, nossas atribuições se configuram como somente uma parte do que de fato somos. Essa parte atribuída está no regime do que Rancière (2005) chama de partilha policial do sensível, ou seja, aquilo que está no regime da norma, da convenção. O excesso, por sua vez, as outras partes não contadas, estariam na chamada partilha política do sensível, aquela que questiona e desestabiliza a norma, que rompe com o regime policial, e com isso provoca a subjetivação política.

Ao discutir os conceitos chave de Jacques Rancière, Samuel Chambers (2010) volta ao modelo de polis de Platão. O filósofo grego prevê uma função ideal para cada membro para um bom funcionamento da polis. Escravos com o trabalho nas lavouras, soldados com a responsabilidade da segurança, mulheres com os afazeres domésticos e os cidadãos (ou donos de propriedades) com a criação de leis e tomadas de decisão. Evidentemente, o bom funcionamento da polis exigia uma hierarquia

que era conferida aos cidadãos. Artistas, poetas e até filósofos foram expulsos do modelo de polis platônico, porque eles poderiam atrapalhar/desordenar o bom funcionamento dela. Nesse sentido, o modelo de polis de Platão se baseia em um modelo oligárquico que não prevê dissensos ou questionamentos.

Os dissensos (RANCIÈRE, 2005), ou seja, o enfrentamento a ordem policial do sensível, a luta por ser e poder ser excesso, e mesmo assim ser contato como parte, seriam feitos justamente por aqueles que não eram contados na polis ou não concordavam com o local que restava para eles. Rancière (2005) percebe nesses sem parte, insatisfeitos com o seu lugar ou seu não lugar, um potencial de geração de mudanças e com isso criação de partilhas políticas do sensível.

Instigante perceber que assim como prescrevia Platão, a história de Belo Horizonte foi marcada por um processo de exclusão. Começando com a expropriação de antigos moradores do Arraial Curral de Del Rei, passando pelo estímulo de operários não ocuparem as partes urbanizadas da cidade (ARREGUY; RIBEIRO, 2008), até os dias atuais com as travestis e mulheres trans, por exemplo, excluídas de transitar no espaço público durante o dia.

Vivemos em uma sociedade homo-transfóbicas (BORRILLO, 2010²; JESUS, 2012³), marcada por normatizações de gênero (BUTLER, 2017) e por um cerceamento de alguns grupos ao direito à cidade (LEFEBVRE,

2 O termo homofobia é utilizado pelo autor como um aglutinador de violências contra grupos que divergem dos padrões heterossexuais e binaristas de gênero, e não somente a práticas homossexuais de gays, lésbicas e bissexuais, mas também a performances desviantes como as de homens afeminados, mulheres masculinas, pessoas trans, sujeitos queers, entre outros. Para ele, a cultura patriarcal e machista naturaliza a homofobia, concordando com crimes e violências contra pessoas LGBTIQA+ e justificando esses atos com a patologização do que é desviante a norma heterossexual.

3 Para se ter uma noção do cotidiano das vivências das pessoas trans cito Jaqueline Gomes de Jesus: “No que se refere ao seu cotidiano, as pessoas transgênero são alvo de preconceito, desatendimento de direitos fundamentais (diferentes organizações não lhes permitem utilizar seus nomes sociais e elas não conseguem adequar seus registros civis na Justiça), exclusão estrutural (acesso dificultado ou impedido a educação, ao mercado de trabalho qualificado e até mesmo ao uso de banheiros) e violências variadas, de ameaças a agressões e homicídios, o que configura a extensa série de percepções estereotipadas negativas e de atos discriminatórios contra homens e mulheres transexuais e travestis denominada ‘transfobia’”. (JESUS, 2012, grifo do original).

2009). É nesse sentido que entendemos que as travestis e mulheres trans são sem parte (RANCIÈRE, 2005) no ordenamento cotidiano, na história, nas narrativas, nas trocas de sentido.

Assim como Rancière (2005) acerca dos processos de subjetivação, Butler (1997) também considera que os sujeitos são constituídos pela linguagem. Isso é, somos o resultado de uma equação entre passado, presente e futuro. O que somos é parte de um processo que já existe e ao mesmo tempo um processo que criamos e refazemos. Ser homem, ou ser mulher é uma verdade inteligível socialmente, mas a partir do momento em que vivemos damos uma nova configuração para isso. E a nossa existência é em si um processo de interpelação.

Com isso, o corpo é o primeiro passo para interpelação. O contato com o outro, assim é gerador de experiências. Na rua o corpo trans irrompe na experiência estética cotidiana e gera o que Gumbrecht (2006) chama de pequenas crises.

[...] afirmo que “a experiência estética nos mundos cotidianos”, apesar de apontar para um novo estado universal do mundo, sempre será uma exceção que, de maneira totalmente natural e de acordo com cada situação individual, desperta em nós o desejo de detectar as condições (excepcionais) que a tornam possível. Uma vez que ela se opõe ao fluxo da nossa experiência cotidiana, os momentos de experiência estética se parecem com pequenas crises. (GUMBRECHT, 2006, p. 51, grifo do original)

Gumbrecht (2006) retrata a experiência estética da vida cotidiana tomando como base quatro elementos: (1) tudo o que pode ser obtido por meio da consciência; (2) tudo aquilo que gera os sentimentos de “pequenas crises”; (3) circunstâncias e contextos nas quais as experiências estariam baseadas e (4) os efeitos provocados pela experiência estética na nossa vida. O autor cita Martin Seel (apud GUMBRECHT, 2006) para demonstrar que objetos descontextualizados são mais facilmente percebidos, são mais fáceis de aparecer, de forma que o que nos parece raro ou inusitado acaba nos chamando bastante atenção, gerando assim uma “pequena crise”.

O que Gumbrecht (2006) então chama de “pequena crise” está próximo ao que é percebido para Rancière (2005) como desentendi-

mento. O desentendimento estaria justamente em uma certa desnaturalização da hierarquia, um certo choque entre dois mundos em que poderia ser configurada uma outra partilha do sensível.

A experiência estética pode ser entendida como o desencadeamento de sentimentos não associados exatamente a estética pela estética, quando uma experiência de beleza, também causa um efeito cognitivo e moral. De modo que devemos utilizar outros sentidos, saberes e ações para “digerir” uma mensagem estética, mas também para obtê-la (GUMBRECHT, 2006).

O simples fato daquele corpo estar descontextualizado, inapropriado, revela que sua presença não é bem vista. Em Reflexões sobre a questão gay, Didier Eribon (2008) discute que não é que as forças armadas proibiam que os soldados fossem gays, mas eles não poderiam assumir enquanto tal. O fato de assumir acarretaria uma série de interpretações, tensionaria aquela categoria (homem soldado) e as próprias forças armadas.

Em *Corpos em aliança*, Butler (2018) também discute sobre o direito a aparecer. Na rua, nas manifestações, os corpos lutam pelo seu direito ao aparecimento, uma luta pela existência, pela reivindicação a uma vida vivível. Ao impedir que homens gays trabalhem no exército as forças armadas não se opõe a prática homossexual diretamente, mas ao direito de aparecimento dela. Minar o direito ao aparecimento, por sua vez, não é somente violar um direito, ou o direito a ter e reivindicar direitos, mas é minar a própria existência desses sujeitos, obrigados a existir conforme uma regra imposta.

As experiências trans e travestis se dão em ordem similar. Tenta-se esconder, corrigir, se comportar como manda a regra, mas sempre algum resquício sobra. O tribunal do gênero, entretanto, não perdoa aquela “mão boba”, aquela voz mais fina, os trejeitos. Você pode implorar pela inocência, dizer que é mentira. Nega até para você mesma⁴, como se

4 Na dificuldade de não utilizar um termo generificado optei por tentar deixar a sentença neutra com o “x” na marcação de gênero. Nesse sentido, cabe aqui tanto os gêneros masculinos e femininos, quanto outros gêneros e a indefinição de gênero. O objetivo disso é justamente respeitar as diversas definições de gênero possíveis em situações próximas às que foram descritas.

admitir “infrinjo as regras do gênero” fossem lhe causar uma punição ainda maior. Mas o veredito chega: mulherzinha!

Com isso, é importante destacar o conceito de performatividade. Butler (2017) atesta que

“seria errado supor que a discussão sobre a ‘identidade’ deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” (BUTLER, 2007, p. 42, grifos do original).

Esse debate é de grande importância para pensar os discursos que constituem as relações de poder entre os indivíduos em seus modos de existir no gênero. Dessa forma, nos apoiamos na noção de performatividade de gênero proposto por Butler (2017) para perceber as vivências e as narrativas dos corpos trans que ocupam o espaço público.

Em Problemas de Gênero, Butler (2017) discute sobre as fronteiras do corpo. O que pode ser e não pode ser um corpo masculino ou um corpo feminino? Ela refuta ver o corpo somente como uma casca, ou como uma tábula rasa onde se inserem discursos históricos. Para ela, a religião católica estava errada ao pensar que o corpo prendia a alma. Muito pelo contrário, seria a alma a prisão do corpo, justamente por ser ela a delimitadora de suas fronteiras, de suas possibilidades.

Tais normas e fronteiras impedem a realização da liberdade dos sujeitos e com isso a emancipação. Jean-Philippe Deranty (2016) percebe que a emancipação é um conceito chave para Rancière. O autor define emancipação como a remoção dos obstáculos que impedem a liberdade de todos os sujeitos e é geralmente vista como uma capacidade inerente às sociedades modernas, seja essa possibilidade percebida como um princípio normativo, uma potencialidade utópica, um ethos definidor, entre outras formas. No caso de Rancière (apud DERANTY, 2016), é justamente por meio do dissenso que se promove a emancipação.

Nesse sentido, argumentamos que o processo de subjetivação das travestis e mulheres trans é marcado por uma ambiguidade de partilhas do sensível policial e política (RANCIÈRE, 2005). Essa ambiguidade se dá pelo fato de o processo de interpelação ser, como argumenta Butler

(1997), um processo de linguagem (marcado pelo que já existe e pelo que se quer transformar). Em meio a possibilidade e impossibilidade de serem vistas e percebidas como parte da sociedade (RANCIÈRE, 2006), seus corpos questionam a esfera do aparecimento (BUTLER, 2018) e instigam outras partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2006).

Resta saber: como encontrar, identificar e entender esse processo de subjetivação?

Rastros de subjetividade

Uma árvore de carvalho inteira atravessa uma sala de estar. Ao passar por lá ela arrasta cadeiras, derruba vasos de planta, quebra a mesa. Essa situação um tanto quanto surreal é o trabalho *The living room* do artista holandês Roderick Hietbrink⁵, exposta na 33ª Bienal de São Paulo. O inusitado evento, entretanto, deixa rastros. Ao final do vídeo uma lagarta passeia no carpete da sala. Pedacos dos galhos da árvore e migalhas de terra também estão espalhadas pelo ambiente. Um certo aspecto de destruição é deixado para trás. Quando utilizamos a internet também deixamos rastros dessa nossa passagem (HEPP, BREITER, FRIEMEL, 2018). Pistas do que gostamos, com quem interagimos, nossas opiniões e etc (HEPP, BREITER, FRIEMEL, 2018). Inclusive, o próprio fato de não acessar a internet também revela pistas de quem somos (HEPP, BREITER, FRIEMEL, 2018).

Essa quantidade de dados que produzimos se torna ouro para empresas e pesquisadores que querem entender melhor sobre nossos hábitos, colher nossas opiniões e saber como interagimos. Como discute Nick Couldry e Ulises Mejias (2018) trata-se de um novo colonialismo em que nos usurpam nossos dados com uma condição mínima de ter acesso às plataformas digitais. Nesse caso, não é necessário entrar nas casas com ordens judiciais para vasculhar a intimidade alheia, como descrito no início do texto. Basta exigir concordar com os “termos de uso”.

O próprio termo, plataformas digitais, esconde o interesse forte dessas empresas como Facebook, Google e Twitter em obter lucro por meio dos

5 O trailer do vídeo performance está disponível no Vimeo do artista. Disponível em: <<https://vimeo.com/33105614>>. Acesso em: 01 jul. de 2019.

dados que produzimos. O termo plataforma, parece sugerir algo neutro, democrático e estável. Entretanto, essas plataformas digitais, possuem interesses econômicos e políticos que são neutralizados pela narrativa em torno do termo plataforma. Uma discussão muito pulsante inclusive é: por que não considerar essas empresas como sendo empresas de comunicação? Uma vez que ali trocamos conteúdos, aprendemos e nos informamos. Evidentemente, as discussões a respeito das plataformas não é o interesse deste texto, nem da pesquisa a qual ele se refere.

Entretanto os rastros que procuro para entender as subjetividades das travestis e mulheres trans está em outras plataformas, o que evidencia assim, os limites do big data. Não é possível identificar o processo de subjetivação escaneando as mídias sociais das travestis e mulheres trans, uma vez que ali pouco se diz sobre o que é colocar seu corpo na rua. O que é vivenciar um ambiente de precariedade (BUTLER, 1999, 2018) e quais as artimanhas para contorná-lo.

A rua, seria então a melhor plataforma para se compreender essas vivências. Entretanto os rastros que deixamos na rua não são facilmente identificados. Como colher os rastros dessas subjetividades políticas?

Silva et al (2008) refletiu sobre as possibilidades de leitura do espaço urbano por meio da interação comunicativa de pessoas no Hipercentro de Belo Horizonte. Ela desempenhou esse trabalho por meio de uma metodologia que chamou de “dispositivos de memória” (SILVA et al, 2008). Essa metodologia consiste na união de cartografias, etnografias, entre outros artefatos. Porém elas partem do princípio que um objeto pode desencadear memórias diferentes nas pessoas, e essa pluralidade é o potencial do trabalho delas.

Dessa forma, as pessoas não lembram do espaço da mesma maneira, pois experienciam a cidade, principalmente o Hipercentro, de modos diferentes. Nesse labirinto de memórias o que é esquecido tem um papel importante, uma vez que a memória não é baseada somente naquilo que lembramos, mas também naquilo que deixamos para trás.

Do mesmo modo, Delory-Momberger (2019) possui um trabalho chamado de “Exílios/Reminiscências: ou a odisseia da memória” em que ela descreve uma metodologia parecida. Nesse trabalho ela parte de fotografias e práticas de narrativas de si que conectam diferentes subjetividades. Por meio de imagens abstratas, mas que também são marcadas

pelas memórias da fotógrafa, ela convida outras pessoas a introduzirem suas narrativas pessoais para completar essas imagens.

O resultado é a intercessão de vivências e narrativas que não se passaram ao mesmo tempo, nem no mesmo local, muito menos pela mesma pessoa, mas que foram recuperadas por meio de um mesmo elemento. Esse processo evidencia o caráter relacional e interativo das memórias, mas também dos elementos comunicativos, que se tornam aí verdadeiros rastros para se encontrar processos subjetivos.

Delory-Momberger (2012) argumenta que não é possível existirmos sem narrativas, elas são como uma parte de nosso corpo e transcendem a intencionalidade comunicativa. Entretanto, assim como alguns corpos são tidos como dissidentes (BUTLER, 2017a; SEDGWICK, 2007)⁶ e são invisibilizados por padrões normativos, suas narrativas também o são.

Considerações finais

Recuperar essas narrativas para buscar as subjetividades (RANCIÈRE, 2006) presentes nelas, será um esforço talvez parecido ao de Roderick Hietbrink em introduzir uma árvore inteira de carvalho em uma sala de estar. A cena surreal pode ser inclusive próxima.

Em nossos primeiros contatos que tivemos com as travestis e expusemos nossas intenções de trabalho (que era realizar uma série de atividades lúdicas que revelaram suas narrativas) foi visto com uma certa descrença e desconfiança. Costumavam nos perguntar se iríamos passar um questionário, se era para responder perguntas, ficavam curiosas com o que de fato iríamos fazer.

Provavelmente deixei a casa um tanto quanto desordenada, assim como a árvore de carvalho. Minha intenção, entretanto, nunca foi de destruição, por mais que porventura possa ter causado. Acredito que é ao acontecer algo inusitado passamos a questionar nossa própria existência, perceber onde estamos e quem somos e dessa maneira deixar rastros de nossa subjetividade.

⁶ Teóricas *queer*, tais como Judith Butler (2017a) e Eve Kosofsky Sedgwick (2007), refletem o quanto que alguns corpos que rompem com normatizações de gênero são tidos como abjetos. É o caso de pessoas trans que durante muito tempo foram considerados patológicos e associados a doenças como a AIDS.

Referências

ARREGUY, Cintia A. C., RIBEIRO, Raphael R. (Coords). Histórias de bairros [de] Belo Horizonte: Regional Noroeste. Belo Horizonte: APCBH; ACAP-BH, 2008. Disponível em: <http://www.pbh.gov.br/historia_bairros/NoroesteCompleto.pdf> Acesso 10 de maio de 2019.

ASSOCIAÇÃO DE TRAVESTIS E TRANSSEXUAIS (ANTRA). Mapa dos assassinatos de Travestis e Transsexuais no Brasil em 2017. Brasil, 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam*. In: LOURO, Guacira Lopes. *Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BUTLER, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. Nova York e Londres: Routledge, 1997.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. *Regulações de gênero*. *Cadernos Pagu*, Campinas, no 42, p. 2490-274, jan/jun 2014.

CHAMBERS, Samuel A. *Police and Oligarchy*. In: DERANTY, Jean-Philippe. *Jacques Rancière: Key Concepts*. *Acumen*, 2010, p. 57-68.

COULDRY, Nick.; MEJIAS, Ulises A. *Data colonialism: rethinking big data's relation to the contemporary subject*. *Television & New Media*, 2018.

CUNHA, Thaís. *Brasil lidera ranking mundial de assassinatos de transexuais*. *Correio Braziliense*. Disponível em: <<http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *A condição biográfica: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada*. Natal: EDUFRN, 2012.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Exils / Reminiscences*. Paris: ARNAUD BIZALION, 2019.

FIGUEIREDO, A. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. *Periodicus*, Salvador, n. 3, v. 1, mai-out. 2015. Disponível em: < <https://bit.ly/2Ksy0Bs>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. FOUCAULT, M. O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

HEPP, Andreas; BREITER, Andreas; FRIEMEL, Thomas N. Digital Traces in Context - An Introduction. *International Journal of Communication*, v. 12, p. 439-449, 2018.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 16, p. 193-210, jan./abr. 2015.

GUMBRECHT, Hans U. Pequenas Crises: Experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C., LEAL, B., MENDONÇA, C. C. (orgs.). *Comunicação e Experiência Estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JESUS, J. G. Identidade de Gênero e Políticas de Afirmação Identitária. In: VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero, 2012, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012, v. 1, p. 1-15.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

RANCIÈRE, Jaques. *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*. São Paulo: Companhia das Letras: 1988.

RANCIÈRE, Jaques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jaques. *Política, policia, democracia*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos pagu* (28), p. 19-54, janeiro-junho de 2007.

SILVA, Regina H. A; Ziviani, Paula. “Temporalidades emaranhadas”: desafios metodológicos da dinâmica dos protestos em rede de 2013 no Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 117, p. 27-46, 2018.

SILVA, Regina. H. A.; DA FONSECA, Cláudia G.; FRANCO, Juliana D. O. R.; MARRA, Pedro S.; GONZAGA, Milene M. Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano: cartografias flutuantes no tempo e espaço. *E-Compós*, 11(1), 2008

WERNECK, Gustavo. Conheça as histórias de fantasmas que povoam o imaginário de Belo Horizonte. Estado de Minas. Disponível em: <https://bit.ly/2RTyIx9>. Acesso em: 28 jun. 2019.

Autores

AGATHA DE SOUZA AZEVEDO, bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal de Minas Gerais, e mestranda do Programa de Pós-graduação da UFMG, vinculada à linha de processos comunicativos e práticas sociais. E-mail: agathas2azevedo@gmail.com.

AIANO BEMFICA MINEIRO, Graduado em Antropologia Social pela UFMG, atualmente é mestrando em comunicação social pela mesma universidade e membro do grupo de pesquisa Poéticas da Experiência. Além disso, realiza filmes junto ao MLB, onde também milita. E-mail: aiano.bemfica@gmail.com.

ÂNGELA CRISTINA SALGUEIRO MARQUES, Professora Associada do Departamento de Comunicação Social. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Realizou, em 2008, pós-doutorado junto ao Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication (GRESEC) – Institut de la Communications et des Médias, Université Stendhal/Grenoble 3. Pesquisadora vinculada ao Groupe de Recherche en Sciences Sociales sur l'Amérique Latine (GRESAL/MSH-Alpes), Université Pierre Mendès-France. É co-autora dos livros *Apelos solidários* (Intermeios, 2017), escrito com Angie Biondi; *Diálogos e Dissidências*: M. Foucault e J. Rancière (Appris, 2018), com Marco Aurélio Máximo Prado; e *Ética, Mídia e Comunicação* (Summus, 2018), com Luis Mauro Sá Martino. É organizadora do livro *Vulnerabilidades, justiça e resistências nas interações comunicativas* (SELO PPGCOM, 2018).

BARBARA LIMA, Mestranda em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM/UFMG) e integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS/UFMG). Possui Graduação (2016) em Publicidade e Propaganda pela PUC-Minas. E-mail: ppbarbaralima@gmail.com

CHLOÉ LEURQUIN, Jornalista (UFC), com intercâmbio (Université Lumière Lyon II e Université Paris Sorbonne Nouvelle IV). Mestre em

Comunicação (UFC), com mobilidade (Nova de Lisboa). Doutoranda em Comunicação (UFMG) e membro do grupo de pesquisa Imagem e Sociabilidade. E-mail: chloeleurquin@gmail.com.

DANIELLE SILVA PEIXOTO, Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de Sá de Belo Horizonte. Mestranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: daniellespeixoto@gmail.com.

DEIZE PAIVA, Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais e Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da mesma instituição, na linha de Processos Comunicativos e Práticas Sociais. E-mail: deizeepaiva@gmail.com.

DIEGO BELO, Designer gráfico, Doutorando em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (PPGCOM/UFMG). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Site: www.amodesign.com.br. E-mail: dibelo@yahoo.com.

EDUARDO DE JESUS, Graduação (PUC Minas, 1991) e Mestrado (UFMG, 2001) em Comunicação e Doutorado em Artes (USP, 2008), é professor do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Suas pesquisas estão focadas na relação entre as imagens em movimento e as espacialidades, tanto as acionadas pela presença do audiovisual nos espaços expositivos típicos da arte contemporânea, quanto as formulações políticas da produção do espaço construídas pela produção audiovisual.

ELISA BEATRIZ RAMÍREZ HERNÁNDEZ, Doutoranda em Comunicação Social na UFMG e Mestra pelo mesmo programa, integrante do Grupo de pesquisa Margem. Licenciada em Jornalismo pela Universidad de La Habana, com especialização em Development Journalism pelo IIMC, Índia. E-mail: elisabeatriz88@gmail.com.

ETTORE MEDEIROS, Professor de Comunicação Digital. Doutorado e mestre em Comunicação pela UFMG, com bolsa CAPES. Pós-graduado em MBA em Marketing Digital pelo IGTI. Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFSM. E-mail: ettoremedeiros@gmail.com.

GISELLE APARECIDA DE OLIVEIRA PINTO, Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas. Especialista em Imagens e Cultura Midiáticas pela UFMG. E-mail: giselle.oliveirap@gmail.com.

IURI FRANCISCO MUSTAFA CORDEIRO, Mestrando em Comunicação Social (2019) e Turismólogo (2018) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do grupo de pesquisa LUCE – Ludicidade, Cultura e Educação, pela Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional/UFMG. Bolsista de Iniciação Científica (2017) pela UFMG/Ministério do Esporte – Rede CEDES (Centro de Desenvolvimento de Pesquisas em Políticas de Esporte e de Lazer) do Estado de Minas Gerais. Editor de layout da Revista Brasileira de Estudos do Lazer – RBEL. E-mail: iurifmc@yahoo.com.br.

JULIANA SOARES GONÇALVES, Doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa Textualidades Mediáticas, com pesquisas desenvolvidas no campo dos estudos de gênero. É jornalista, mestra em Comunicação Social (UFMG) e especialista em Processos Comunicativos e Dispositivos Midiáticos. E-mail: julianasoares.goncalves@gmail.com.

LEONARDO AMARAL, Doutorando, mestre e graduado em Comunicação Social pela UFMG, bolsista CAPES. Desenvolve pesquisa a partir de um inventário de sonhos de personagens trabalhadores no cinema moderno brasileiro a partir do conceito de constelação de Walter Benjamin. Curador, professor, ensaísta, roteirista e diretor. Linha de Pesquisa: Pragmáticas da Imagem. E-mail: leogramaral@yahoo.com.br.

LETÍCIA ALVES LINS, Publicitária, especialista em marketing, mestre e Doutoranda em Comunicação. Atua como professora universitária. Suas áreas de interesse são publicidade, feminismo, redes sociais, teorias da comunicação e comunicação empresarial. Linha de Pesquisa: Processos comunicativos e práticas sociais. E-mail: letsins@gmail.com.

LUIZ RANGEL DOS REIS JUNIOR, é mestrando em Comunicação Social na UFMG e graduado em Midialogia pela Unicamp. Foi produtor cultural do Goethe-Institut São Paulo, coordenando os projetos das áreas de cinema, arquitetura e artes visuais. E-mail: luiz.rangelx@gmail.com.

MARLENE PEREIRA MACHADO, Doutoranda em Comunicação pela UFMG (Capes/Proex), Mestre em Comunicação pela PUC-Minas (Fapemig), jornalista, com MBA em Gestão, pela FDC. Integra os grupos de pesquisa Dialorg/PUC-Minas e Mobiliza/UFMG. E-mail: marlene-machadobh@hotmail.com.

OLÍVIA PILAR, Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (PPGCOM/UFMG). Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais. E-mail: oliviapilarsouza@gmail.com.

PÂMELA GUIMARÃES-SILVA, Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG (PPGCOM/UFMG). Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais. E-mail: pamelaguimaraes14@gmail.com.

RAFAEL ANDRADE DE OLIVEIRA E SILVA, Mestre pelo PPGCOM UFPE (2016-2018) e doutorando pelo PPGCOM UFMG (2019-). Interessa-se pela interface entre Comunicação e Música, com destaque para as performances musicais e as experiências corporais. Gosta de Reginaldo Rossi. E-mail: aos.rafael@gmail.com.

RUBENS RANGEL SILVA, Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Linha de Pesquisa: Processos comunicativos e práticas sociais. Bolsista da FAPEMIG. E-mail: rubens-rangelbhz@gmail.com.

TOMÁS GERMAN, Graduado em Comunicação Social pela UFMG, atualmente investiga os processos de subjetivação política de travestis e mulheres trans em seu mestrado. É coorganizador do livro *Translado: narrativas trans da Av. Pedro II*. E-mail: tomasspgerman@gmail.com.

OLÍVIA PILAR é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (PPGCOM/UFMG) na linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais. E-mail: oliviapilarsouza@gmail.com.

ANA GUERRA é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (PPGCOM/UFMG) na linha de pesquisa Textualidades Midiáticas. E-mail: anagvguerra@gmail.com.

ALESSANDRA BRITO é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG (PPGCOM/UFMG) na linha de pesquisa Pragmáticas da Imagem. E-mail: alessandra.pereirabrito@gmail.com.