

Volume 4,
número 1,
jan. - jun.
2014



Pontos de Interrogação

Revista de Crítica Cultural

A produção de narrativas, identidades e
sujeitos no/ou a partir do espaço virtual



UNEB
UNIVERSIDADE DO
ESTADO DA BAHIA

Revista de Crítica Cultural

ISSN 2237-9681

ISSN 2237-9681

Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural

Número Temático:

CULTURA POPULAR E NEGRA

ORGANIZAÇÃO:

Prof. Dr. Ari Lima (UNEB/Pós-Crítica)

Fábrica de Letras
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural
Departamento de Educação do Campus II
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

| | | | | | |
|------------------------|------------|------|------|----------|----------------|
| Pontos de Interrogação | Alagoinhas | v. 4 | n. 1 | p. 1-168 | jan./jun. 2014 |
|------------------------|------------|------|------|----------|----------------|

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Departamento de Educação, Campus II
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Rodovia Alagoinhas-Salvador BR 110, Km 3
CEP 48.040-210 Alagoinhas — BA
Caixa Postal: 59
Telefax: (75) 3422-1139
E-mail: sec.poscritica@uneb.br

Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural
Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, v. 4, n. 1, jan./jun. 2014. Número temático: Cultura Popular e Negra.

Organização deste número:
Prof. Dr. Ari Lima (UNEB/Pós-Crítica)

Revisão ortográfica:
Olga Belov Moreira

Editoração:
Amaury Rodrigues Soares e Bruna Lima de Assis

Acompanhamento gráfico:
Roberto Henrique Seidel

Imagem da capa:
“Embarque de Bananas”, 1957, Djanira da Motta e Silva

Sítio de internet: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti>

Distribuição:
Editora Fábrica de Letras
E-mail: distribuicao.fabricadeletras@uneb.br

Ficha Catalográfica

Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. — N. 1 (2009)-
— Alagoinhas: Fábrica de Letras/UNEB, 2009-
v.; il., 29,7 cm.
Semestral.

ISSN 2237-9681 online
ISSN 2178-8952 impresso

1. Crítica cultural — Periódicos. 2. Letras — Periódicos. 3. Artes — Periódicos. I Universidade do Estado da Bahia.

© 2014 da Fábrica de Letras

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora Todos os direitos reservados à Fábrica de Letras do Programa em Crítica Cultural. Sem permissão, nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)

Reitor: Lourivaldo Valentim da Silva

Vice-Reitora: Adriana dos Santos Marmori Lima

Pró-Reitoria de Extensão: Adriana dos Santos Marmori Lima

Pró-Reitoria de Pesquisa e Ensino de Pós-Graduação: José Cláudio Rocha

Pró-Reitoria de Graduação: José Bites de Carvalho

Departamento de Educação II: Ubiratan Azevedo de Menezes

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)

Coordenadora: Prof.^a Dr.^a Edil Silva Costa

Vice-Coordenador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves

CONSELHO EDITORIAL

Alfredo Cordiviola (Literatura — UFPE/UEPB);

Ângela Kleiman (Linguística Aplicada — UNICAMP)

Eneida Maria de Souza (Literatura Comparada — UFMG);

Eneida Leal Cunha (Teorias e Críticas da Cultura — UFBA);

François Soulages (Filosofia da Arte — Universidade Paris VIII/França)

Jorge de Souza Araújo (Literatura e Diversidade Cultural — UEFS);

Luciano Tosta (Literatura e Cultura Brasileira — University of Illinois at Urbana-Champaign/EUA)

Maria Nazaré Mota de Lima (Crítica Cultural — UNEB)

Marinyze Prates de Oliveira (Cultura e Sociedade — UFBA);

Roberto H. Seidel (Estudos Literários — UEFS);

Ramon Grosfoguel (Estudos Étnicos — University of California at Berkeley/EUA)

Os conceitos emitidos nos artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

SUMÁRIO

| | | |
|--|--|----|
| | Apresentação | 7 |
| A voz que vem da periferia: o jovem e suas narrativas percebidas na publicização de imagens e postagens nas redes sociais | <i>Ricardo Oliveira de Freitas</i> <i>Cíntia Sacramento do Espírito Santo</i> | 11 |
| | A arte no contexto da informação | 39 |
| | <i>Genesco Alves de Sousa</i> | |
| Nem tod@s são iguais: as tic, as desigualdades de gênero e tecnológica | <i>Célia Regina da Silva</i> | 55 |
| O mercado de mangás e a cultura da convergência: descentralizando as decisões | <i>Ricardo Oliveira de Freitas</i> <i>Danilo Andrade Bittencourt</i> | 65 |
| Narrativas poéticas em videoarte desde América Latina: uma experiência de investigação artística | <i>Silvana Rezende</i> | 75 |
| Redes sociais na internet e aprendizagem de línguas | <i>Rodrigo Aragão</i> <i>Iky Anne Dias</i> | 95 |

Desvelando imagens de um sertão ‘seco e da fome’ e | 113
ressignificando saberes: a proposta da educação contextualizada
para a convivência com o semiárido brasileiro
Luzineide Dourado Carvalho

Tempo de matar: a tríade retórica na defesa de Carl Lee | 129
Gilberto Nazareno Telles Sobral
Aretuza Pereira dos Santos

Entrevista com Murilo Peixoto da Mota | 148
Ricardo Oliveira de Freitas

Resenha: Juan Laso: um clássico/moderno | 159
Joceval Bitencourt

Resenha: Novas tecnologias para ler e escrever: algumas ideias sobre | 163
ambientes e ferramentas digitais na sala de aula
Silvane Santos Souza

APRESENTAÇÃO

É com muito prazer que apresento ao leitor este novo número e volume da Revista Pontos de Interrogação, que tem como tema a produção de narrativas, identidades e sujeitos no ou a partir do espaço virtual, assim como através do uso de tecnologias (digitais, sobretudo) e recursos de mídia.

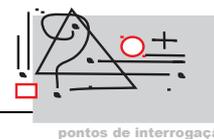
A importância do tema deve-se ao fato de que este tem se constituído, nos últimos anos, tema central nas discussões acerca da contemporaneidade e das formas, das novas formas, com que as sociedades têm construído (novos) modos de representação, de sociabilidade, de expressão de cultura e de produção de sentidos.

O número tem como eixo central a análise de produções culturais diversas, seus instrumentos e estratégias de produção de sentido e interlocução, assim como os impactos que estas produções exercem sobre outras linguagens e suportes tradicionais – como o livro, a revista, o cinema e, até mesmo, as artes.

Por isso, os trabalhos aqui apresentados refletem a vastidão e amplitude do tema, através da diversidade de debates e discussões que, por sua vez, versam sobre as mais variadas iniciativas e produções.

Também por isso, este número reúne autores das mais distintas instituições e áreas e conta com a especial participação de autores que, apesar de inseridos no universo acadêmico, são, sobretudo, artistas, ativos produtores de experimentos e experiências baseadas em expressões em arte, que usam e abusam das tecnologias, seja como suporte, seja como material para a prática (produção), seja como instrumento para a análise e fruição (recepção), seja para a exposição e exibição (distribuição) do objeto de arte, da obra de arte.

Há também um conjunto de artigos que refletem sobre as relações entre educação e tecnologias. Aqui, especial atenção é dada ao debate sobre representações e a importância da comunicação e seus meios para criar imagens e representações ideológicas, positivas ou nega-



tivas, sobre determinadas realidades. A criação de imagens ficcionais também se encaixa no debate.

A importância do uso das tecnologias de informação e comunicação com acesso à Internet para a reformulação de nichos do mercado de entretenimento ou do ensino e aprendizagem (nesse caso, de línguas) também tem lugar neste número. Mas, nem por isso, deixamos de destacar o uso dos instrumentos e meios de comunicação que não são necessariamente dependentes da rede mundial de computadores como recurso para a distribuição de mensagens. Aqui, cabe destacar os textos que têm o cinema e o livro didático como corpus da pesquisa.

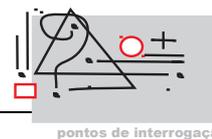
Há, ainda, discussão acerca de gênero e raça, educação, juventude, redes sociais, minorias. Todos os temas relacionados à contribuição da internet e das tecnologias da informação e da comunicação (TIC) para reconfiguração do espaço social.

No primeiro artigo deste número intitulado, *A voz que vem da periferia: o jovem e suas narrativas percebidas na publicização de imagens e postagens nas redes sociais*, Eu e Cíntia Sacramento analisamos as narrativas criadas por jovens moradores de periferias de Salvador, em perfis de participação em redes sociais, a fim de identificar traços de pertencimento às suas localidades. Para tanto, reconhecemos a importância da atuação e participação política promovida por estes jovens.

No segundo artigo, intitulado *A arte no contexto da informação*, Genesco Alves tece instigantes reflexões sobre as relações entre arte e TIC e, por extensão, arte e política, levando o leitor a refletir sobre a discussão do esvaziamento da arte frente ao uso das tecnologias.

No terceiro artigo, intitulado *Nem tod@s são iguais: as TIC e as desigualdades de gênero e tecnológica*, Célia Regina da Silva relaciona o expressivo uso das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC) às mudanças sociais ocorridas nos últimos anos. Entretanto, ao reconhecer que as tecnologias refletem as realidades das sociedades que a utilizam, a autora propõe-se a compreender a complexidade das relações entre TIC e gênero, considerando as assimetrias sociais entre homens e mulheres em relação ao acesso às novas tecnologias de informação e comunicação.

No quarto artigo, intitulado *O mercado de mangás e a cultura da convergências: descentralizando as decisões*, Eu e Danilo Bittencourt analisamos os impactos da popularização



da internet entre fãs de mangás para a reformulação do mercado editorial voltado para tal tipo de produção. A importância do debate reside no fato de reconhecermos que há uma interação positiva entre fãs e editoras, o que promove a consolidação e o sucesso deste novo mercado.

Já a artista e autora Silvana Rezende, no artigo intitulado *Narrativas poéticas em videoarte desde América Latina: uma experiência de investigação artística*, apresenta o projeto de investigação artística baseado em narrativas poéticas experimentais em videoarte, que percorreu alguns países latino-americanos entre 2013 e 2014. Perceber o modo com que a arte concilia povos e culturas, fazendo do Brasil Uruguai, Chile, Argentina etc. é o grande mote do projeto e do texto.

No sexto artigo, intitulado *Redes sociais na internet e aprendizagem de línguas*, Rodrigo Aragão e Iky Anne Dias investigam a apropriação de recursos de características de redes sociais como ferramentas para o ensino e aprendizagem da língua inglesa.

Luzineide Carvalho, no artigo intitulado *Desvelando imagens de um sertão 'seco e da fome' e resignificando saberes: a proposta da educação contextualizada para a convivência com o semiárido brasileiro*, analisa as representações negativas e positivas, favoráveis e desfavoráveis, sobre o sertão nos livros didáticos. A produção de representações positivas pode contribuir para a construção de novos saberes sobre o sertão e, por extensão, para o bom uso da mídia (nesse caso, o livro didático) na inserção de grupos e comunidades desprestigiadas junto à esfera pública política.

Gilberto Sobral e Aretuza Santos analisam, no artigo intitulado *Tempo de matar: a tríade retórica na defesa de Carl Lee*, elementos da tríade retórica num clássico do cinema norte-americano. Os autores utilizam recursos da teoria da argumentação, com especial atenção para a importância da retórica no espaço midiático e nas relações discursivas.

Este número é composto, ainda, por uma entrevista, realizada com o sociólogo Murilo Mota, e por duas resenhas, de autoria de Joceval Bitencourt e Silvane Santos Souza, respectivamente.

A Revista é sua!

Boa leitura!

A VOZ QUE VEM DA PERIFERIA: O JOVEM E SUAS NARRATIVAS PERCEBIDAS NA PUBLICIZAÇÃO DE IMAGENS E POSTAGENS NAS REDES SOCIAIS

THE VOICE WHICH COMES FROM THE PERIPHERY: THE YOUTH AND ITS NARRATIVES VIEWED ON IMAGES IN SOCIAL NETWORKS

*Ricardo Oliveira de Freitas*¹

*Cíntia Sacramento do Espírito Santo*²

Resumo: As tecnologias digitais da informação e comunicação estão presentes em quase todos os espaços de convivência cotidiana, fazendo parte da rotina dos indivíduos. Ao pesquisar o protagonismo dos jovens da periferia de Salvador na cena digital, o trabalho abordou as narrativas desses jovens a fim de identificar traços que apontem sentimento de pertença às comunidades em que residem. Foi possível perceber que os jovens utilizam a rede social para reclamar de problemas situacionais; propagar atividades de cunho político e social e, sobretudo, fazer reverberar a emergência de um olhar menos preconceituoso em relação à periferia e aos seus moradores.

Palavras-chave: Jovens da periferia. Representações de si. Redes sociais e Dispositivo.

Abstract: The information and communication technologies are present in almost all social interaction spaces. They are also part of people's daily lives. This research analysed the role of youth in the outskirts of Salvador in the digital scene, addressing in their narratives the feeling of belonging to the communities where they live. We observed that the youth use the social network to claim about some situational problems; related to the negative representations about the periphery and its residents.

Keywords: Youth. Periphery. Self Representations. Social networks and Device.

¹ Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ), Professor Titular. E-mail: ricofrei@gmail.com

² Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Mestre em Crítica Cultural, Jornalista. E-mail: cinti-acsj@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Este artigo resulta da pesquisa que originou a dissertação defendida no Programa de Mestrado em Crítica Cultural, da UNEB, na qual foram analisados perfis de jovens em redes sociais, entre homens e mulheres, envolvidos em movimentos que discutem problemas sociais de minorias sociais estigmatizadas e discriminadas, dentro e fora do espaço virtual. As narrativas de si apresentadas neste artigo foram extraídas dos perfis de seis jovens – três mulheres e três homens – entre 18 e 29 anos de idade.

Destacando o protagonismo dos jovens da periferia de Salvador na cena digital – as narrativas dispostas nas redes sociais e as motivações que fazem ascender subjetividades em cada nova publicação de textos e imagens construídas em *framers* nas páginas pessoais do Facebook –, este trabalho analisa publicações feitas durante o auge das manifestações do Brasil, período bastante fecundo, no ano de 2013. O recorte deve-se à grande mobilização que as manifestações de rua causaram nas mídias sociais.

As análises dos perfis ora apresentados foram feitas com base nos métodos de pesquisa para internet. A etnografia virtual, também chamada de netnografia³, propõe analisar indivíduos e grupos que utilizam a internet como um lugar ou como um modo de ser, o que permite a transferência de métodos etnográficos para a pesquisa na internet e para o estudo das formas de comunicação e de autoapresentação na internet (UWE, 2009).

Oriunda do método etnográfico antropológico cuja fundamentação é a observação a partir da inserção do pesquisador em comunidades de pesquisa, a etnografia virtual, segundo Hine citada por Amaral (2008), é a metodologia ideal para iniciar os estudos sobre os diferentes usos da plataforma digital, pois serve para explorar as complexas relações existentes entre as afirmações previsíveis das novas tecnologias em diferentes contextos, como jogos, espaços de trabalho, meios de comunicação de massa, etc.

Os processos de subjetivação que ocorrem nos canais digitais a partir das narrativas dos jovens da periferia e os modos como os sujeitos sociais têm se apresentado perante múlti-

³ O neologismo “netnografia” (nethnography = net + ethnography) foi originalmente cunhado por um grupo de pesquisadores, em 1995, para descrever um desafio metodológico: preservar os detalhes ricos da observação em campo etnográfico usando o meio eletrônico. O termo netnografia tem sido mais amplamente utilizado pelos pesquisadores da área do marketing e da administração enquanto o termo etnografia virtual é mais utilizado pelos pesquisadores da área da antropologia e das ciências sociais. Como apresentam as mesmas características, são colocados como sinônimos. (AMARAL, 2008, p. 34).

plos olhares em busca de reconhecimento demonstram o comportamento exibicionista desses sujeitos que clamam por atenção e legitimação, além de estarem guiados por um tom narcisista, em que a associação com os media, bem como a visibilidade implicada nos próprios meios, possibilita a produção de sentido sobre si mesmos.

O interesse em mapear os processos subjetivos que se configuram nas redes sociais, não foi apenas o desejo de fazer uma história dos mesmos, mas principalmente dar visibilidade à problemática que envolve os usos e a reprodutibilidade nesse espaço. Assim, ao se trabalhar diretamente com os jovens que utilizam as redes sociais, a partir de uma leitura de multiplicidades, será possível focalizar elementos normalmente desprezados numa análise apenas das redes.

A produção de espetáculos de si direciona os holofotes para o protagonista da performance social, o eu, visando iluminar partes da vida íntima que outrora estavam relegadas à penumbra, à intimidade, beirando os limites não mais tão precisos e estanques da publicidade e da privacidade totais. O conceito de performance considerado é o apresentado por Erving Goffman (1985) que relaciona metaforicamente a representação do indivíduo em sociedade a uma encenação teatral onde os elementos do atuar estão presentes para o sucesso da sua interação com a plateia.

Neste sentido, foi estabelecido um diálogo com o autor de forma a contribuir com as discussões acerca das imagens expostas de si que intencionam o olhar e reciprocidade do outro, direcionando à conjunção de peças fundamentais no processo de subjetivação de si. O efeito que as publicações irão gerar dependerá, entretanto, dos olhos de quem vê e das táticas utilizadas pelos jovens no jogo da encenação de forma a captar a atenção da plateia.

1 - A PERIFERIA NO DESTERRITORIALIZADO ESPAÇO VIRTUAL

Ao se pensar em periferia, muitas vezes desconsideramos o conceito geográfico e partimos para o seu sentido sociocultural, carregado de estereótipos e preconceitos como limites identificatórios. A periferia, ora apresentada neste artigo, não é a identificada hegemonicamente, mas a apresentada através das mídias digitais pelos jovens que nela vivem. Os seus

olhares em forma de texto e imagens contribuem para (des)construir o juízo apressado que fazemos ao se falar sobre periferia.

Através da internet, e do acesso às novas tecnologias, os moradores da periferia passaram a difundir suas vozes e a apresentar uma periferia desconhecida por quem não convive nesse espaço. Os jovens são os principais responsáveis pela desmistificação desse espaço como o lugar da pobreza e dos silenciados. Abertos a novos aprendizados, os jovens apoderaram-se dos conhecimentos sobre os usos da tecnologia a seu favor e dentro das suas possibilidades, visibilizando-se.

Ao traduzirmos a idéia de visibilidade como a dinâmica de pertencimento a uma esfera pública constituída e concretizada nos e pelos meios de comunicação, que caracterizam esta como uma sociedade midiática, logo, entende-se que estar invisível revela “não estar nos meios” e, com trocadilhos, “nem estar no meio”. É, pois, estar na base e não na ponta (FREITAS, 2007).

As “minorias” que ocupam os espaços periféricos são colocadas numa posição de vitimização que, muitas vezes, não lhes cabe. Conhecedores da sua condição, os jovens sabem o que pretendem transmitir através dos posicionamentos que adotam no espaço virtual. Há neles um sentimento de pertença e, contraditoriamente, de recusa ao lugar onde vivem que deixa escapar uma vontade de mudança e em torná-lo conhecido para além do que é apresentado pelas grandes mídias e pelo poder hegemônico.

Além de morarem na periferia, os jovens têm em comum o sentimento de pertença à comunidade em que se encontram. Suas iniciativas sociais estão em possibilitar um olhar diferenciado tanto por quem mora nos bairros periféricos como por quem desconhece totalmente esta realidade. Distribuídos pelos bairros: Sussuarana, Nordeste de Amaralina, Liberdade e Cajazeiras, os jovens pesquisados encontram formas diferenciadas de repercussão de notícias e/ou ações para esses bairros, alguns possibilitam que as ações de estendam a outras comunidades que enfrentam as mesmas privações a fim de mudar a perspectiva sobre as periferias de Salvador.

Interatividade e consumo são grandes plataformas de discussões e análises sobre a emergência na ampliação do mercado tecnológico da informação de comunicação. Contudo, o debate acerca da desigualdade social no que tange o uso que se faz da internet por classes distintas ainda se apresenta de forma preconceituosa por analistas e pesquisadores. Obviamente

que é preciso relativizar, mas é possível perceber que o lugar dos sujeitos de classes populares é colocado à margem também no ciberespaço. Além das constantes críticas em fóruns, redes sociais, blogs e meios afins sobre a postura das pessoas de classes populares na internet, há ainda a percepção de que as práticas sociais oportunizaram formas ilícitas de conectividade por esses sujeitos, sobretudo a juventude, diante da impossibilidade financeira para uma participação legal.

O discurso dos jovens da periferia em outros espaços midiáticos é silenciado, pois na lógica comunicacional a voz que vigora são aquelas condicionadas a atender as expectativas e interesses do poder institucional. Esta ação, segundo Foucault (1996), é uma estratégia de exclusão a fim de evitar que discursos perigosos se proliferem indefinidamente. Através do que postam nas redes sociais os jovens se fazem ouvir e externam suas opiniões e pensamentos, sem que para isso necessitem de alguma instituição para lhe conceder o poder de manifestar-se.

Apropriando-se do espaço virtual, os jovens da periferia fazem ecoar sua realidade de acordo com as significações contextuais e as relações que estabelecem dentro e fora das redes. A vontade em tornar conhecido o lugar onde vivem com os mesmos olhares que têm demonstra o desejo em apresentar uma periferia por vezes desconhecida, mas sobretudo, em mostrar que eles também são a diferença.

Através dessas iniciativas e práticas de acessibilidade atuais, onde as barreiras sociais por vezes são acortinadas, mas que ainda assim permitem a integração, que as redes sociais se fazem desterritorializadas. É a desterritorialização em rede que permitirá o fluxo de conhecimentos beneficiando todos que desconhecem outras realidades, culturas ou saberes. É a circulação livre, a acessibilidade ilimitada que justapõe conhecimentos de qualquer ordem.

De acordo com Deleuze e Guatarri a desterritorialização surge para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova de que nos fala os autores “é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte” (DELEUZE apud HAESBAERT, 2013, p.1). Os conceitos Deleuze-guattarrinianos apresentam-se de forma múltipla, num desdobrar que não permite apreensão e enquadramento, características pertinentes às discussões sobre espaços, fronteiras, territórios e suas ausências, so-

bretudo no ciberespaço, e que oportunizam pensar o conceito no contexto atual, dentro e fora do espaço virtual.

A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 323).

Muitos autores defendem a tese de que a desterritorialização é uma característica da sociedade contemporânea, dominada pela mobilidade, pelos fluxos, pelo desenraizamento e pelo hibridismo cultural. A “sociedade em rede” (CASTELLS, 1999) é fluida e desterritorializada, na medida em que ela aparece sempre conjugada com a reconstrução de territórios, ainda que territórios mais móveis e descontínuos.

A internet, e por extensão as redes sociais, tornam-se o espaço em que os desejos extrapolam, em que virtual não serve apenas para denominar a internet, mas se estende aos seus usuários e suas ações aparentemente materializadas. Nas redes sociais, atualmente, a apropriação do espaço/território ocorre de forma deliberada por pessoas de qualquer camada social. O lugar antes restrito às mais altas classes, hoje traz para o cerne da sua rede toda a margem, deixando-a sem bordas de distinção, sem hierarquia, descentralizada e relativizada.

Nas mídias sociais, é comum entre os jovens todo tipo de narrativa, sobretudo aquelas relacionadas às situações cotidianas. Isto não é categorizado por classes. Não é uma ação privilegiada. A vontade em gerar notificações encontra-se em qualquer espaço e simboliza um reconhecimento sobre os *posts* publicados. As participações e ações que desenvolvem junto às periferias que moram, fazem parte do cotidiano dos jovens da pesquisa, e assim como tantas outras atividades que exercem, estas ficam a olhos vistos no *feed* de notícias dos contatos relacionados.

Pode-se parecer um enaltecimento das periferias como um lugar merecedor do reconhecimento criativo e cultural em comparação a outros espaços, mas não é este o mérito que os jovens querem destacar do lugar onde moram. O que a maioria busca é simplesmente que seu espaço seja visto na sua diversidade, nas suas potencialidades e também nos seus proble-

mas, livres das amarras preconceituosas impostas pela mídia e perpetuadas no imaginário coletivo hegemônico.

A expansão e visibilidade que os jovens conquistaram nos seus perfis se devem a um trabalho de relação que antecede a criação da própria página na rede social. Se hoje eles têm em média quase mil contatos é resultado dos trabalhos que desenvolvem em suas comunidades e propagados através das *fanpages* e outras mídias sociais. Um trabalho cuja repercussão se faz por meio de palestras, cursos, matérias jornalísticas e tantas outras formas de expressão que dimensionam suas atividades e, por conseguinte, a própria figura executora, como demonstrado nas imagens abaixo. Essa expansão ultrapassa fronteiras territoriais, ocupando espaços antes restritos, ascendendo o que antes era invisibilizado.



“O paradigma tradicional colocava o sujeito como passivo e espectador do mundo, agora estamos à frente de um sujeito-coletivo que busca a remoção das fronteiras e a desterritorialização do conhecimento” (BREThERICK, 2010, p.187). No entanto, a engrenagem que move as redes sociais; vontade do saber, do conhecimento, gera um autodidatismo que é proporcionado pela internet como um todo. O que move as redes sociais é a repercussão de si por meio da sua representação mais atraente e crível.

2- REDE SOCIAL COMO DISPOSITIVO: TÁTICAS NARRATIVAS NA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

Nunca estivemos tão expostos e, contraditoriamente, ansiando por esta exposição. Diante deste comportamento contemporâneo, empresas de tecnologia da informação e comunicação criam a todo o momento, aparelhos, *softwares*, aplicativos e ferramentas que pululam em nossos olhos a cada vez que acessamos a internet. Tecnologias que têm na fotografia o chamariz para aquisição. Grande parte da tecnologia investida nas novas tecnologias concentra-se na melhoria e qualidade das imagens registradas, seja na manipulação ou na propagação, resultando naquilo que Jenkins (2008) denomina de convergência.

Por convergência refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, a cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e o comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (p. 27).

O espaço virtual de tão público ultrapassou a fronteira do privado, ou será que os usuários é que não permitem mais estar no anonimato? A internet, esse “universo não totalizável” (LEVY, 1999) não encontra nem estabelece limites para exposição de si, ao contrário, sua imensidão a incita. Achamos normal nos vermos nos canais de comunicação digital.

O ambiente virtual é um exemplo providencial de serialização dos acontecimentos manifestos no mundo contemporâneo. O indivíduo que utiliza a plataforma digital criando um canal de comunicação e interação onde se coloca como figura central, busca de certa maneira difundir sua voz a um coletivo flutuante. As redes sociais surgem como o canal em que cada indivíduo adquire poder de fala a um público que de certa forma ele acaba por escolher. Essas

redes seriam, portanto, um dispositivo (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2009) que atua no processo de subjetivação dos sujeitos. Sujeito esse, que, de acordo com Giorgio Agamben (2009), seria o resultado da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos.

O termo dispositivo não foi definido por Foucault em suas obras, mas a palavra é recorrente em seus pensamentos. O conceito abordado é o cunhado por Foucault numa entrevista concedida em 1977 e encontra-se na obra de Agamben (2009):

Aquilo que procuro individualizar com este nome (dispositivo) é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica (...) tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos. Com o termo dispositivo, compreendo uma espécie – por assim dizer – de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica [...] Disse que o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligados aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no.

O conceito de dispositivo torna-se apropriado neste trabalho cujo cerne é o sujeito em meio à rede social, e as relações que ali se estabelecem onde estão imbricados elementos discursivos e não discursivos; estratégias de poder e enquadramento do meio técnico e táticas de fuga dos usuários diante das limitações impostas. Assim sendo, o que está evidenciado pelos jovens em seus perfis coloca-se como análise do campo discursivo enquanto o não-dito se faz presente nas táticas mal sucedidas que resultam em poucas, ou quase nenhuma, interação frente ao exposto nas redes sociais e nas limitações técnicas do próprio dispositivo.

O conceito de Foucault aponta para a ideia de controle social intrínseco aos dispositivos. Tangenciando, portanto, para uma percepção de que as redes sociais são indiscutivelmente o lugar em que as relações sociais se estabelecem de forma diferenciada do real. As redes não estão diretamente vinculadas às amarras sociais que se configuram fora do virtual, porém não deixam de ser vigilantes no ambiente em que se estabelece.

Iludido pela possibilidade de expressão livre, o indivíduo utiliza as redes sociais como o lugar do confessional. Elas ensejam atualizações que não cessam de crescer. O excesso de informações nos canais de compartilhamento implica numa participação efetiva do ator social que busca reluzir seu perfil. Motivado pela vontade em se fazer ver e ouvir, as publicações feitas por ele são, muitas vezes, alterdirigidas. Este tipo de relação é a principal funcionalidade do espaço que é concebido visando à participação do outro.

Quando se faz parte de uma sociedade, a reciprocidade é fundamental para que as relações se estabeleçam de forma eficiente e que possa obter um diálogo e entendimento com menos ruído possível. Segundo Goffman (1985) a recíproca é necessária também para a eficácia da representação do indivíduo diante do grupo.

Seja o que for que crie o desejo humano de contato e companheirismo social, o efeito parece tomar duas formas: a necessidade de um público diante do qual pôr à prova a própria personalidade jactanciosa e a necessidade de companheirismos de equipe, com os quais se possa entrar em intimidades coniventes e praticar o descontraimento dos bastidores. (p. 189).

Nas redes sociais a necessidade de cumplicidade social é bastante presente e fundamental para o fim de uma convivência idealizada por todos que compõem o ambiente virtual. Mesmo quando a resposta não atende as expectativas do estímulo, ainda assim, ela consegue de alguma forma criar espaços para a interação.

No geral, a participação das pessoas nas publicações dos jovens envolvidos na pesquisa atende a uma expectativa comum nas redes sociais. Quando alguma notificação foge do esperado (leia-se divergente e agressiva) a postura dos jovens é ignorar ou explicar a publicação que difundiu a celeuma virtual. Num espaço em que pessoas desconhecidas são classificadas como amigas, a sujeição a riscos e desavenças é iminente.

Na rede social cada perfil torna-se autobiográfico, com narrativas fragmentadas da vida de cada indivíduo, gerando transgressão na escrita corroborada por todos. Trechos do cotidiano são compartilhados, muitas vezes, através de frases curtas e fotografias. As biografias criadas nos perfis das redes sociais, contudo, são polissêmicas, isto é, vozes de outros sujeitos contidas nos comentários e curtidas dos *posts* convergem para a criação do si.

Os acontecimentos atualizados a todo instante pelos usuários das redes sociais, permitem uma multiplicidade de sentidos ao passo que são conceituados sob diversos pontos de vista. Por outro lado, estes múltiplos olhares que permeiam as redes sociais não fixam sentidos totalizantes por estarem num espaço de renovação constante. Igualmente, as redes sociais permitem aos próprios atores sociais, nesse caso os marginalizados, construir suas histórias fazendo ecoar vozes outrora silenciadas, de forma a permitir o deslocamento para que outras possibilidades se tornem visíveis e subjetividades criadas.

De acordo com Sibilia (2008), há três perspectivas que delimitam a subjetividade do indivíduo. A primeira se refere ao nível singular, cuja análise focaliza a trajetória de cada indivíduo como sujeito único e irrepetível. Do outro lado estaria a análise universal da subjetividade que abrange todas as características comuns ao gênero humano. E entre essas duas análises encontra-se a denominada particular e universal que detecta elementos comuns a alguns sujeitos, mas não necessariamente inerente a todos os seres humanos. Diante destas três perspectivas, este capítulo parte da terceira análise cuja subjetividade está localizada entre os níveis singular e universal da experiência, ou seja, aspectos subjetivos que são claramente culturais que impulsionam o surgimento de certas formas de ser e estar no mundo.

Reforçando a terceira perspectiva de Sibilia e para a melhor compreensão de subjetividade adotada, trago a noção de Deleuze e Guatarri (1985) que desconstruem a ideia de sujeito único, estável e centralizado apresentando-se como sujeito instável, composta por diversas multiplicidades. Tais multiplicidades são conectadas por agenciamentos responsáveis pelo processo de subjetivação. Conexões que se formam por meio de redes e forças sociais que atuam sobre elas.

Através do que postam nas redes sociais os jovens se fazem ouvir e externam suas opiniões e pensamentos, sem que para isso necessitem de alguma instituição para lhe conceder o poder de manifestar-se (FOUCAULT, 1996). O protagonismo dos jovens analisados, no espaço digital se dá, portanto, pelas questões sociais debatidas. Informes de debates também geram notificações e interesse por parte dos seus pares. São construídas narrativas não-lineares serializadas pelos seus postulantes

O discurso dos indivíduos da periferia, sobretudo dos jovens, em outros espaços midiáticos é silenciado, pois na lógica comunicacional a voz que vigora são aquelas condiciona-

das a atender as expectativas e interesses do poder institucional. Esta ação, segundo Foucault (1996), é uma estratégia de exclusão a fim de evitar que discursos perigosos se proliferem indefinidamente. Ainda de acordo com Foucault o que há de perigoso em as pessoas falarem é que

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (p. 8-9).

O narrador, nesta nova roupagem, ressurgiu como um contador de histórias da sua própria vida. Benjamin (1994), no entanto, observou que a figura do narrador havia deixado de existir. Segundo ele, a motivação para este fenômeno seria a falta de ações da experiência ocasionada pela situação de guerra. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (p.198). Além disso, o surgimento do romance e a difusão da informação também seriam responsáveis pelo declínio da narrativa. Para ele, narrar ocorre na transmissão de experiência de pessoa para pessoa e, portanto, os melhores narradores estariam divididos em dois grupos: aqueles que viajam e têm muito a relatar, e também no sujeito que nunca saiu do seu país, mas conhece a história local e suas tradições.

Embora a maioria dos narradores digitais contemporâneos pouco relate a história do local onde vive, as ações práticas de vida não cessam de ser relatadas nas mídias digitais. Apropriando-se do que Benjamin considerou como característica dos narradores no início do século XX: “o senso prático é uma das características de muitos narradores” (p. 199), é possível afirmar, mesmo que de forma simplória que os narradores digitais têm como característica preponderante os relatos de experiências, histórias de vida, modos de ser, que vão se configurando em narrativas ajustadas em cada meio digital de acordo com sua política e necessidade. Atualmente, a transmissão oral é decodificada em bits para ser difundida.

O conceito de narrativa aqui tratado é o da concepção contemporânea que se movimenta longe dos entendimentos de texto narrativo como uma gramática estrutural ou como objetos sólidos no mundo. A narratologia contemporânea se apoia na visão de que as narrativas são invenções construídas em números narratológicos quase infinitos (CARNEIRO &

MATTES, 2013). Segundo os autores, esta noção de narratologia sintetiza pensamentos da filosofia, da linguística e da teoria literária conhecidos como teoria pós-moderna e pós-modernismo.

A diferença cultural se tornou mais explícita com o processo de globalização que se acelera no início do século XX. Este fenômeno põe em questionamento as grandes narrativas (LYOTARD, 1998), ideológicas e literárias. Aqui, tanto a concepção iluminista (sujeito centrado, individualizado, consciente, racional, autônomo e auto-suficiente) como a noção de modernidade (sujeito discursivo e dialógico) entram num processo de "crise de identidade". A consequência disso está no cerne das transformações de produção de bens e de saberes que provocam uma espécie de cansaço existencial do sujeito (fragmentado, contraditório, deslocado, descentrado), fazendo surgir o conceito de sujeito pós-moderno. (IDEM, 2013, p. 2).

Notamos, portanto, tanto em Benjamim como nos autores há pouco citados que a narrativa, ou melhor, a forma de narrar está relacionada com o contexto no qual o sujeito está inserido. A influência cultural apresenta-se como um dos pontos transformadores nas narrativas. E se no pós-guerra, uma vez influenciados pelos meios de comunicação, as narrativas entraram em declínio, na contemporaneidade elas se apresentam de forma distinta a partir dos meios técnicos disponibilizados a quem se propõe a narrar. Dentre tantas outras formas de narrar, a que os jovens da pesquisa apresentam é descontínua e surge freneticamente em *framers* nas mídias digitais.

A rede social como dispositivo em que se faz sujeito ao se configurar a relação homem-máquina tangencia para uma discussão pertinente acerca da literatura ali formatada pelas minorias. A narrativa construída no canal digital pelos jovens da periferia pode ser vista/pensada como literatura menor (DELEUZE & GUATARRI, 1977), já que vigora nesta discussão o uso que a minoria faz em uma língua maior. Ou seja, há uma desterritorialização por parte dos jovens da periferia do espaço digital hegemônico ao debater questões pertinentes à sua realidade marginalizada. Para tanto, vale trazer um trecho da terceira característica da literatura menor (tudo adquire um valor coletivo) para ajudar a entender a repercussão das narrativas periféricas entre os pares.

O que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que o escritor sozinho faz, é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo [...] é a literatura que se encontra escorregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (p. 27).

O eu que narra sua vida no ciberespaço assume a responsabilidade do que divulga, mesmo que o entendimento do outro seja dissonante com o que objetiva. Ali o que pesa é preponderantemente seu interesse em publicizar, mais do que se fazer entender. A escrita tal qual a percepção aparente individualidade de ideias nos perfis de cada usuário. Contraditoriamente a rede social se faz individual no coletivo. O indivíduo acredita estar num espaço privado, discorrendo sobre suas intimidades, relatando individualidades, produzindo subjetividades que disparam diante de todos nós.

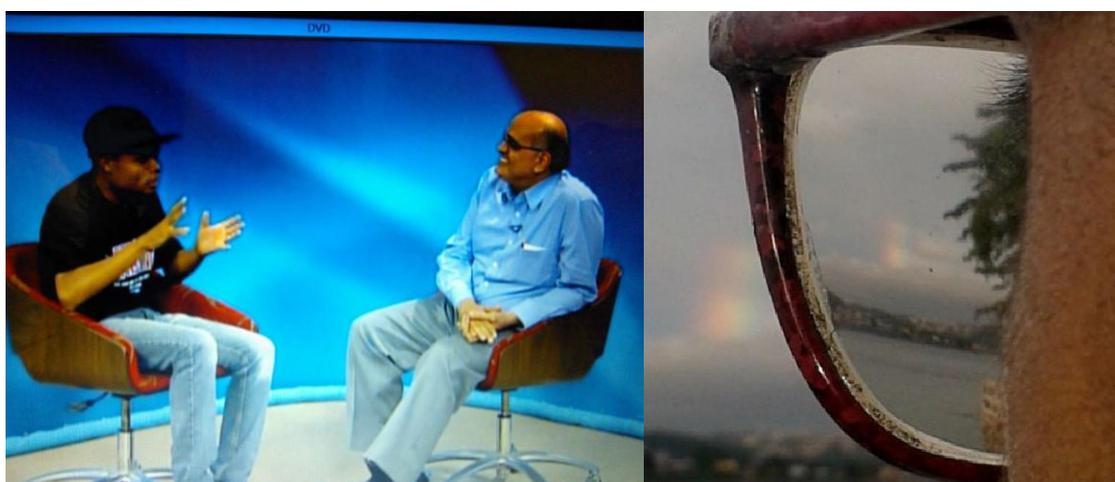
As imagens também surgem como narrativas de si na contemporaneidade. Baudrillard (1991) acredita que em uma era na qual a mídia de massa está em toda a parte, cria-se uma nova realidade, hiper-realidade composta pelo amalgamamento do comportamento das pessoas com as imagens exibidas pela mídia. Para o autor, o mundo da hiper-realidade é feito de simulacros imagens cujo significado só pode ser revelado a partir de outras imagens e que, por isso, não possuem nenhum embasamento em uma ‘realidade externa’.

No contexto social contemporâneo, as imagens mais que os textos, refletem substancialmente aquilo que pretendem comunicar. Os jovens da periferia, enquanto usuários das redes sociais, participam ativamente da troca de imagens de si mesmos. Suas postagens vão desde autorretratos feitos em casa, num ambiente íntimo, até cartazes de eventos que discutem problemáticas sociais em que participaram ou participarão. Nota-se, portanto, que o compartilhamento de imagens que demonstra preocupação política-social é a forma que encontram em estar atuando sem dispensar fotografias do privado.

A influência mercadológica na proliferação de imagens pessoais nas redes sociais é reflexo do “fetichismo da mercadoria” de que fala Karl Marx. A mercadoria neste contexto é a própria imagem do sujeito onde “as pessoas agem como coisas e as coisas, como pessoas”.

Nesse “mercado de personalidades”, em que a própria vida, se torna uma mercadoria pronta para o consumo, a imagem pessoal adquire o principal valor de troca (SIBILIA, 2008).

No caso dos jovens da pesquisa, a mercadoria imagética não está presente apenas na imagem pessoal, mas na pessoa vinculada ao trabalho que realiza frente aos grupos sociais. Quando publicam imagens concedendo entrevistas, em ações que divulgam os trabalhos ou em iniciativas do próprio grupo que estão vinculados, não é apenas sua imagem que está na “vitrine” digital, como também a do trabalho que fazem e da periferia onde moram. É dessa forma que conquistam a repercussão que faz engrandecer suas ações.



Ao ver o mundo como um espelho do eu, a personalidade narcísica de nossos dias ancora-se na autopromoção e investe na aparência como recursos estratégicos que visam cativar os olhares alheios que miram o show do eu (LASCH, 1983, SIBILIA, 2008b, 2010). As imagens postadas nas redes sociais não deixam de ser publicidade de si e a medição dos efeitos também se dá por números, mas estes são de comentários e curtidas.

Diante de toda profusão de imagens pessoais e todas as mudanças nas práticas sociais, é possível perceber que estamos perante a mais nova forma de fetiche, a “fetichização visual” (CANEVACCI, 2008). Para o autor, esse fetiche se difunde na relação entre os corpos e espaços panorâmicos espalhados nas *metrópoles comunicacionais*. Tais composições fetichistas são divulgadas por meio de contínuas manifestações de *comunicação visual*, *consumos performáticos*, *múltiplos sujeitos*, *sincretismos digitais*, *difusão sound-scape*. Os *fetichismos visuais* estão ligados à difusão tanto de tecnologias digitais quanto de estilos corporais.

Dessa forma, as redes sociais são também um espaço de padronização de identidades. Mesmo que fluida e instantânea, há um interesse na reprodução do que ocorre em outras culturas. Rolnik (1997) alerta que para além de uma identidade há uma subjetividade na qual o indivíduo se reconhece como aquilo que é, é algo movente, poroso às mudanças ou não a depender da configuração histórico-social em que o indivíduo se encontre.

A mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades implica também na produção de kits de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente de contexto geográfico, nacional, cultural etc. identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis, que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade. (p. 20).

Diante disso, os recursos das redes sociais servem de aporte para o consumo das subjetividades lhes dando um modelo muitas vezes parecido. Mesmo quando a vontade é ser diferente, os sujeitos terminam por se encontrarem em espaços que as identidades se cruzam e se assemelham. Ao passo que buscamos reconhecer a diversidade, o movimento intercultural – relação de troca entre os grupos – nos coloca diante de um enquadramento mercadológico e fetichista, que sem perceber, nos tornam iguais, mas paradoxalmente, são excludentes.

Imagens que se aglomeram conjuntamente nas telas de vidro e que passam a mediar as relações sociais perpassadas, prioritariamente na atualidade, pelos media. Ao deslocarem o eixo de dentro de si para tudo aquilo que pode ser visto, admirado e contemplado pelos outros, as subjetividades podem forjar-se exteriormente, migrando de um caráter introdirigido para um caráter alterdirigido. Produzindo-se como eus visíveis e eus espetaculares (SIBILIA, 2008), então as personalidades narcísicas deixam que os outros vejam aquilo que mostram, de modo que, para existirem, precisam ser vistas.

Os relatos de vida encontrados nas redes sociais podem ser considerados obras onde é possível perceber múltiplas construções de si que vão se configurando de acordo com o objetivo do sujeito. Guatarri e Rolnik (1986) ao analisarem os processos de subjetividade, afirmam que os mesmos não se dão por centralização ou por semiotização, tampouco são exercidos por agentes individuais ou grupais. Estes autores apostam antes em seu funcionamento rizomático e em sua dimensão maquínica:

... [eles] implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim, sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (p. 31).

Os processos de subjetivação produziram composições feitas de hibridismos, pensados não apenas na produção cultural, mas também da subjetividade não submetida a um princípio identitário, conforme afirma Rolnik (1998). Há uma virtualidade permanente nos processos subjetivos que se atualizam em diferentes contornos não apreensíveis numa figura identitária. Para além de uma identidade suposta, estão em curso processos de subjetivação inapreensíveis por ela.

As redes sociais induzem os usuários a apresentarem sua vida como melhor que a dos outros. Uma felicidade, por vezes forjada, porém desejada. “Na raiz de todo dispositivo, está deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, numa esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo”

(AGAMBEN, 2009, p. 44). Nessa desenfreada disputa, as redes se potencializam, capturam usuários atingindo-lhe o desejo em ser único diante de milhares.

3 - IMAGENS E POSTAGENS: UMA ANÁLISE DAS PUBLICAÇÕES

Para quem utiliza as redes sociais como mais um (ou único) espaço de interação, torna-se rotineiro a visita diária nos perfis visando à socialização virtual por quem compõe a rede ou o uso simplesmente da “informação” sobre o que de novo os amigos virtuais têm compartilhado. Uma ação cotidiana que pode ser realizada em qualquer outro espaço físico aliada a outras ações tão rotineiras como a visita virtual. Este deslocamento frequente para o mundo virtual do sujeito contemporâneo permite-nos trazer a discussão estabelecida por Michel de Certeau (1998) em a Invenção do Cotidiano.

Em seus estudos, Certeau centra-se no sujeito como alguém que utiliza e se apropria dos produtos da cultura de massa de forma a atender sua necessidade através de ações que ele conceitua como táticas, mascarando-se numa aparente conformidade. Ou seja, o sujeito - na definição do autor, o usuário- não enfrenta as ações das instituições - as estratégias. Para Certeau estratégia é o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado.

A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos e ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos de pesquisa e etc) como na Administração de empresas, toda racionalização “estratégica” procura em primeiro lugar distinguir de um “ambiente” um “próprio, isto é, o lugar do poder e do querer próprios (CERTEAU, 1998, p. 99).

O usuário, portanto, se vale de táticas para desviar das imposições estratégicas se beneficiando do que ela tem a lhe oferecer. Ele extrai o que melhor atende suas necessidades por reconhecer sua ausência de poder.

Ela (tática) não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivá-

vel. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante (...). Em suma, a tática é a arte do fraco (IDEM, p. 100-101).

Enxergando os usuários das redes sociais, sobretudo os jovens em questão, como sujeitos que através de táticas específicas conseguem utilizar o dispositivo como difusor de realidades escamoteadas pelas grandes mídias, notamos características dos sujeitos que convergem com as citadas por Certeau há alguns anos. Os usuários das redes conservam sua diferença num espaço onde “dominador” e “dominado” se encontram. Utilizando-se dos elementos oferecidos pelo ambiente virtual, os jovens trazem à cena discussões e problemáticas que os próprios sujeitos incorporados às estratégias criam e/ou colaboram para sua permanência.

Sem transgredir as leis impostas pelo espaço que estão inseridos, os jovens não se definem por elas. Eles desviam daquilo que lhes são impeditivos e criam seu próprio lugar de fala, abrindo um grande canal de comunicação e interação entre pessoas que vivem realidades parecidas e entre pessoas que sequer buscam informar-se sobre estas realidades além do que é propagado pelos meios dominantes.

Foi utilizando a rede social como meio de ascensão social e cultural, e não como objeto de crítica, que Enderson Araújo conseguiu mudar sua história e dar projeção à comunidade de Sussuarana entre as pessoas que fazem parte da sua rede virtual de convivência. Mudança que ele relata no post publicado em 23 de Agosto de 2013.

Três anos atrás, eu era só um garoto que ganhava meio salário para varrer rua e cuidar de jardim, hoje sou um jovem que ocupo um monte de espaço e sou referência para muitos outros’, palavras minhas depois de uma noite que eu consegui perder as palavras.

O momento a que Enderson se refere é o da sua participação no Programa Aglomerado da Central Única das Favelas (CUFA) exibido pela TV Brasil. Entre as diversas fotos que publicou em sua timeline estão fotos tiradas no momento da sua participação que contou com a presença dos cantores Arlindo Cruz e MV Bill.

A satisfação em fazer parte de um grupo de pessoas que discutem a periferia em outros espaços que não apenas o da sua convivência é evidente nas palavras e imagens compartilhadas em seu perfil. Ao dividir esses momentos com todos que fazem parte da rede, Enderson não só diz: “eu consegui”, mas também anuncia: “você também pode ser a diferença”.



Ao analisar suas publicações e compartilhamentos, percebe-se que sua pretensão não é apenas relatar a condição estrutural da comunidade periférica, nem simplesmente expor histórias de pobreza e dificuldade dos periféricos, mas principalmente, mostrar aos jovens que é possível criar formas de acesso e táticas nos usos dos dispositivos que viabilizem uma trajetória diferente das (pré) estabelecidas por quem nasce e vive numa classe social com poucas oportunidades.

Enderson Araújo também é responsável por uma página virtual, mas suas opiniões e pensamentos são mais firmes e fundamentados quando se trata de discussões sociopolíticas. A atuação de Enderson diante das problemáticas que circundam a periferia se dá por meio do diálogo e debates políticos com organizações e pessoas envolvidas em diversos projetos Brasil a fora. Essas experiências enriquecem seu discurso e o faz assumir um posicionamento crítico consciente do objetivo que pretende atingir com as elucubrações investidas no perfil sem cair na dubiedade e na divergência de ideias.

Poderíamos afirmar, usando as palavras de Goffman, que Enderson se encaixaria na denominação do que seria o “ator disciplinado”. Segundo o autor, este tipo de ator é alguém dotado de autocontrole que consegue suprimir sua resposta emocional a seus problemas pessoais, aos companheiros quando cometem erros e à plateia quando instiga sentimentos adversos ou hostilidade para com ele. O ator disciplinado, portanto, sabe como se comportar e se fazer entender diante de grupos diversos sem comprometer sua performance e, sobretudo, sem afetar a imagem que criou de si diante deles.

A definição do ator disciplinado pode ser exemplificada no seguinte post feito por Enderson no dia 27 de agosto. “Então vc desce do ônibus, e adentra a comunidade, o cara lá do outro lado grita: Ei, Anderson, estou acompanhando o trabalho, ta ficando lindo, isso aí, representa nós lá... A cabeça começa a doer, a responsabilidade é enorme”. Mesmo sem uma cobrança direta, Enderson precisa atender as expectativas que ele mesmo gerou ao iniciar os trabalhos com o Mídia Periférica e que pretende retribuir seja na sua comunidade seja em outras cidades, dentro e fora da Bahia.

Saindo aqui da sede da Cufa na Borneo em Madureira e vou caminhando e observando, o quanto foi precioso estar essa uma semana aqui, aprendendo com cada um, enfim, sou meio emotivo com certas coisas, e não sou bom com despedidas, mas creio que em alguns anos próximos essa galera que me recebeu aqui de braços abertos, vai sentir orgulho em ter colaborado para minha formação. Fui! (24 de agosto de 2013).

O espaço midiático de interação criado por esses jovens é uma forma de divulgação onde apresentam uma periferia diferente da retratada midiaticamente e desconhecida pela classe hegemônica. Para além de uma mídia reguladora, onde “a esfera pública de visibilidade midiática exerce o papel de reguladora entre a relação dos indivíduos com o mundo e com seus pares” (PAIVA apud SILVA, 2009, p.66), os jovens querem uma mídia que desconstrua estereótipos da periferia e de seus moradores difundidamente estigmatizados.

Eles reconhecem a importância da “visibilidade midiática” (SILVA, 2009, p.66), tanto que fazem uso dela para a difusão de ideias, porém através de meios alternativos de comunicação, pois o espaço que a periferia encontra nas grandes mídias é para a espetacularização do contexto social. “A emergência de novos modelos de participação social propiciada pelo ad-

vento das inovações tecnológicas pode revelar novas formas de atuação comunitária, (...) elaborados por grupos minoritários.” (IDEM, p.67)

“Com toda certeza, as redes sociais são uma forma muito direta de você expor sua opinião e ter um retorno rápido quanto a ela”, é o que acredita a jovem Liege Viegas, cujas publicações no mês de junho estavam relacionadas às manifestações, atendendo assim, um anseio dos jovens que fazem parte da sua rede de relacionamento em ver/ouvir/publicar/discutir o tema do momento. Para Goffman, Liege não estaria exercendo nada menos do que exige sua representação bem sucedida, ou seja, ela apresenta o tipo de cena que leva a cabo os estereótipos extremos dos observadores.



Como um tático que se manifesta não em seus produtos, mas na sua metodologia Liege se beneficia da publicação de imagens para atrair olhares e participação naquilo que posta. “Quando se publica textos a participação é bem pequena, talvez pela preguiça de ler (o que é um grande problema), porém se é um vídeo ou alguma charge a recepção é muito boa. As imagens vinculadas a um texto curto e simples surtem um efeito bem positivo”. Por outro lado ela também acredita que levantar questões é a forma mais atraente de provocar a participação do outro, mesmo que esta seja inexpressiva. “Fazer fervilhar a mente em busca de interrogações. Sim, interrogações. Por que se você deixa de perguntar estará acomodado”.

O fracasso no retorno da tática de Liege se dá por uma falta de participação efetiva no dispositivo. O uso que faz da rede social se dá de modo esporádico sem qualquer preocupação em retroalimentar e repercutir aquilo que publica. Tática que os outros jovens costumam adotar com mais eficiência. Estas ações se dão quando curtem o comentário feito por terceiro,

quando estabelece um diálogo neste espaço e quando marcam pessoas interessadas naquela publicação que, por algum motivo não tenha se atentado para o texto primeiro.

Mais importante do que perceber o que agenciava as publicações sobre aspectos sociais nacionais, era preciso também perceber o que sobre as comunidades onde moram os jovens diziam. Longe de uma frequência esperada, as publicações dos jovens sobre a comunidade onde moram variavam entre alguns registros e divulgação de ações realizadas nos bairros por meio dos grupos que fazem parte. Havia algumas publicações de prestação de serviço como vagas de emprego em Sussuarana, por Liege Viegas e a seleção de novos jovens colaboradores para o *Mídia Periférica*, por Enderson Araújo.



Jovens selecionados para compor o *Mídia Periférica*. Imagem publicada no dia 13 de junho de 2013.

A desigualdade social está implícita em quase todas as publicações dos jovens, tanto nas publicações sobre as manifestações, quanto em publicações cotidianas. Dessa forma, os jovens marcam sua posição de fala, deixando claro que aquele espaço virtual, mesmo congregando classes diversas, também é um meio divulgador da sua realidade para conhecimento

coletivo. A periferia pode não protagonizar todas as suas publicações, mas está orgulhosamente presente em citações veladas e expressões silenciosas.

Porta-vozes das comunidades, mesmo não se colocando nesta posição, os jovens descobriram que a internet é a melhor forma de desconstruir o que foi perpetuado no imaginário coletivo sobre a periferia. Os perfis pessoais da rede social podem não parecer, para alguns, como este espaço da desconstrução de estereótipos, mas o espaço virtual foi o ambiente que escolheram para ver a mudança acontecer quando criaram páginas onde têm direito a vez e fala.

CONCLUSÃO

O espaço virtual adquire na contemporaneidade um outro lugar social paralelo ao *offline* onde nos transportamos várias vezes ao dia, alguns por hora seguidas, a fim de estabelecer relações impossibilitadas por diversas circunstâncias. A fronteira do tempo-espaço é diluída no ciberespaço, proporcionando interações, acessos e conhecimentos sem obstáculos. As redes sociais aparecem como um ambiente facilitador das relações interpessoais reunindo pessoas afastadas por motivos eventuais, bem como criando novas redes de contato entre indivíduos que não se conhecem.

A facilidade de acesso gerada pelo avanço tecnológico contribui para que indivíduos que não tinham condições de adquirir determinados bens tecnológicos encontrassem em outras opções formas de se verem conectados. A multifuncionalidade de um aparelho celular é uma das transformações que mais resultou no aumento significativo de usuários da internet, sobretudo das redes sociais.

Uma vez impossibilitados em manter-se conectados virtualmente através de computadores por demandar custos consideráveis, (aquisição do computador, contratar serviços de internet de banda larga, além de gastos relacionados ao uso de computadores, como aumento no consumo de energia) os jovens, principalmente os de baixa renda, encontraram no aparelho celular a mais usual, senão única, via de acesso ao espaço virtual.

Valendo-se do impacto transformador que as redes sociais provocaram nas práticas sociais dos jovens contemporaneamente, este trabalho se propôs a analisar seis perfis de jovens

da periferia que fazem uso dessa plataforma de comunicação em seus cotidianos de forma a apontar o que pautaram esses jovens no jogo mútuo das representações de si em rede.

Faz-se necessário pensar a rede social como o espaço onde as publicações são plasmadas diante de olhos curiosos. No âmbito da repercussão é inegável a dimensão que as postagens atingem no espaço virtual comparada a outros meios de comunicação. Por esta dimensionalidade a internet é caracterizada como um lugar desterritorializado que se desdobra em outra característica a do espaço democrático.

Essa noção leva-nos a creditar o espaço virtual como um lugar onde impera o direito de fala e de expressão a todos, sem um moderador que impossibilite a transmissão de ideias. Contudo o próprio meio técnico mostra-se vigilante diante do que é publicado. Ao fazer parte de determinados espaços virtuais, somos levados a aceitar a regulamentação imposta, sujeitos a deixar de compor as páginas virtuais caso as regras pré-estabelecidas sejam descumpridas.

No espaço virtual o conceito de democracia engendra novas concepções vigorando a ideia usual de um lugar onde todos podem se manifestar. Assim, os jovens da pesquisa repercutem esta ideia por não encontrarem dificuldades em efetivar suas publicações. O que está em questão, quando questiono a democracia nas plataformas digitais, não é permitir o uso irresponsável da internet, principalmente para a realização de crimes virtuais e qualquer tipo de abuso que ultrapasse o direito e o respeito aos outros usuários, mas é oportunizar questões que problematize esta dita democracia para além de uma definição generalizada.

Ao encontrarem nas páginas virtuais um lugar de fala, em que lhes é dado visibilidade e reconhecimento, os jovens na verdade estão potencializando o uso limitado que determinados espaços contêm. Ao replicarem as páginas virtuais do *Mídia Periférica* e do *NORDETeu-SOU* no Facebook, os jovens deixam escapar que a dimensionalidade ali não está sendo suficiente. Limitações de acesso, de ferramentas, dificuldades na interação sinalizam para uma fragilidade na comunicação e, portanto, no seu alcance.

Mas não são apenas as limitações estruturais que desestabiliza a democracia virtual. Enquanto espaços mercantilizados, os espaços virtuais colocam seus usuários como mercadorias que precisam atrair cada vez mais usuários/mercadorias a fim de retroalimentarem todo mercado virtual que cresce substancialmente. Diante desta lógica mercadológica nos vemos cercados por publicidades e sujeitados à atração que sites e páginas virtuais tentam provocar nos

usuários das redes sociais. Valendo-se para isso da espetacularização dos indivíduos e do abuso que é feito das imagens.

Há quatro décadas, quando Debord deu a conhecer suas reflexões, ainda estava se delineando no horizonte a espetacularização do mundo que agora vivenciamos com tanto estrépito. Por isso são tão valiosas suas observações acerca das relações que se mercantilizam ao ser mediadas por imagens; bem como a passagem do *ser* para o *ter*, e deste último para o *parecer*, deslizamentos que acompanham a ascensão de um tipo de subjetividade cada vez mais espetacularizada, o triunfo de um modo de vida inteiramente baseado nas aparências e a transformação de tudo em mercadorias. (SIBILIA, 2008, p. 268).

Podem parecer que em nada somos atingidos quando o que pesa no sentido da democracia virtual é a possibilidade de manifestar-se. Mas é preciso perceber que esse direito é consentido e não conquistado. Consente-se o direito de fala, mas se o que estiver expresso gerar incômodo a terceiros, abre-se uma denúncia e a publicação pode ser retirada sem qualquer aviso prévio. Não apenas a publicação, mas perfis e *fan pages* são monitorados e estão sujeitos a serem excluídos pelo técnico.

Alguns perfis analisados buscam apresentar em seus espaços uma periferia diferenciada da comumente retratada, extraíndo beleza no aglomerado de casas ou mesmo do cotidiano dos seus moradores e das belezas naturais que se impõem em meio a selvageria dos concretos e a desorganização urbana. Durante o tempo que se seguiu de pesquisa foi possível perceber que para além de uma tentativa em desconstruir o imaginário já estabelecido da periferia marginalizada, estes jovens estavam dedicados em discutir os problemas com quem nela vive a fim de desviarem dos obstáculos impostos.

O que se percebe nos jovens é que eles acreditam na democracia virtual por encontrarem nela a possibilidade de expressão não consentida em outros espaços. Por meio daquilo que lhes é proporcionado os jovens publicam imagens e textos que favorecem na repercussão dos trabalhos que desenvolvem em outros espaços virtuais. Apesar de possíveis fracassos na propagação das publicações em seus perfis, os jovens ainda assim utilizam a rede social para reclamar problemas situacionais; propagar suas atividades e, sobretudo, para reverberar a emergência de um olhar menos preconceituoso para com a periferia e seus moradores.

Afora qualquer critério de valor que possa revestir as publicações dos jovens da periferia, o que esteve em curso nessa pesquisa foi a oportuna utilização das redes sociais como

espaço de fala. Realidades desdobradas em diminutas narrativas e convertidas em imagens fragmentadas que mais do que evidenciar subjetividade construída na visibilidade, saltavam às vistas representações de si numa encenação cotidiana.

Foi possível considerar, por fim, que o processo de representação de si no ciberespaço é heterogêneo. Neste processo há tanto aqueles que buscam criar um si que expresse suas experiências sociais, de luta, emocionais, estéticas, entre outras, como aqueles que se conformam às expectativas das comunidades às quais se integram, como ainda aqueles que tentam se ocultar atrás de uma personagem, que pouco ou nada expõe de si.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*; Tradução Vinícius Nicastro Honesko. – Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas*, v.1, Magia e técnica, arte e política, trad. S.P Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

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, 1994, p. 197-221.

BREITHERICK, Giselda Geronimo Sanches. Desterritorialização do conhecimento e descentralização do saber na obra de Pierre Lévy. In: *Revista Múltiplas Leituras*, v. 3, n. 1, p. 184-196, jan. jun. 2010.

CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos visuais: corpos eropticos e metropole comucacional*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2008

CARNEIRO, Vanderlei & MATTES, Marlene Gonçalves. *Linguística e Filosofia: redefinindo o conceito de narrativa contemporânea*. Texto extraído do site em 15 de agosto de 2013.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano: 2. Morar. Cozinhar/* Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol; tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

DELEUZE, Giles & GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *Kafka: Por uma literatura menor*. Imago Editora LTDA. Rio de Janeiro, 1977.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. 21ª Edição. São Paulo, Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir; Nascimento da Prisão*. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREITAS, Ricardo Oliveira de. A periferia da periferia: mídias alternativas e cultura de minorias em ambientes não-metropolitanos. In. *Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria*. v. 10, n.17, jan./jun., 2007, p. 191-212.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica – Cartografias do desejo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

HAESBAERT, Rogério & BRUCE, Glauco. A Desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. Disponível em <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewArticle/74> Capturado em 09 de setembro de 2013

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

LÈVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo, Ed. 34, 1999.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Belo Horizonte: Liga Operária e Camposena, 1998.

ROLNIK, Suely. *Cultura e subjetividade: Saberes nômades*/Daniel S. Lins (Org). – Campinas, SP: Papyrus, 1997.

SIBILIA, Paula *O show do eu: a intimidade como espetáculo*/Paula Sibilia. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Célia Regina da. Lágrimas e Punho: (in)visibilidade, dor e humanidade na esfera pública de visibilidade midiática. In. *Mídia Alternativa: Estratégias e desafios para a comunicação hegemônica*/Organizador Ricardo O. Freitas. – Ilhéus, BA: Editus, 2009.

UWE, Flick. *Introdução à pesquisa qualitativa*; tradução Joice Elias Costa. – 3. Ed. – Porto Alegre: Artmed, 2009.

Recebido em: 25 de março 2014.

Aprovado em: 15 de abril de 2014.

A ARTE NO CONTEXTO DA INFORMAÇÃO

ART IN BACKGROUND INFORMATION

*Genesco Alves de Sousa*¹

Resumo: O presente ensaio propõe algumas reflexões sobre a arte produzida no contexto da Sociedade da Informação, destacando a relevância do conceito de informação tanto para a elaboração como para a interpretação de proposições artísticas articuladas em torno da relação entre arte e política. Para tanto, procede-se a uma análise de casos particulares, identificando aspectos que surgem, à luz dos avanços da tecnologia digital, como uma possível resposta às questões do esvaziamento político da arte contemporânea.

Palavras-chaves: Arte. Informação. Política. Tecnologia.

Abstract: This paper proposes some reflections about the art produced in background Information Society, highlighting the value of the concept of information for the preparation and interpretation of political art proposals. For this, analyze specific cases, in order to identify answers for the emptying of the political issues of contemporary art, under light the new digital technology.

Keywords: Art. Information. Policy. Technology.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é refletir sobre os impactos diretos e indiretos do uso de tecnologias digitais na produção artística recente, utilizando conceitos e referenciais teóricos da crítica da arte contemporânea, assim como as contribuições dos próprios artistas em relação às

¹ Integrante da equipe de formação, experimentação e criação artística dos Centros de Convivência, Cultura e Saúde Mental de Belo Horizonte (SMSPBH). Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Especialista em Educação e Relações Étnico-Raciais (UESC), Artista plástico, Graduado pela Escola Guignard/ Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). E-mail: genescoa@gmail.com.

suas práticas. Na atualidade, a relação entre arte e tecnologia sugere uma mudança de foco sobre a questão dos objetos culturais, evidenciada principalmente, conforme argumentou Bourriaud (2009:18), pelo fato de que “as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias e utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente”. Trata-se, portanto, de uma relação que envolve alterações da noção de realidade e da natureza das proposições artísticas em geral. Mas, afinal, em que medida a tecnologia digital contribui para estas alterações? Qual a especificidade de sua incidência no âmbito da arte?

O advento de novas tecnologias e a sua apropriação através da arte são problemas constantes de investigação tanto para o crítico e o teórico da arte como para o artista, em seu processo criativo. O que a descoberta da perspectiva matemática significou para o Renascimento? Quais as consequências do processo fotográfico para a cultura modernista? Estes questionamentos ultrapassam os limites da investigação artística, transformando-se em referências para refletir sobre as mudanças de comportamento em diferentes contextos culturais. São passíveis, portanto, de serem reformulados à luz de problemas atuais.

Nessa linha encontram-se as contribuições de autores como Vilém Flusser (1985), Andre Rouillé (2009) e Nicolas Bourriaud (2009), tomando como ponto de partida os desafios e as possibilidades que o surgimento das imagens técnicas e o uso de tecnologias digitais trouxeram para a produção, a análise e a interpretação dos objetos culturais. Conforme advertiu Flusser (2013:31), se “antes, o objetivo era formalizar o mundo existente; hoje, o objetivo é realizar as formas projetadas para criar mundos alternativos”.

A partir da ênfase nas relações intersubjetivas, supõe-se que a reflexão proposta possa contribuir, ainda que parcialmente, para discutir sobre a natureza e os desdobramentos das transformações ocorridas. Para tanto, esse ensaio apresenta inicialmente algumas questões teóricas centrais que atravessam a produção e a interpretação artística no contexto da Sociedade da Informação. Em seguida analisa-se, à luz dos desafios e possibilidades citados, determinadas propostas artísticas em que os efeitos da convergência entre arte e informação são facilmente identificados, inclusive como possíveis respostas à questão do esvaziamento político da arte contemporânea.

1. TUDO É INFORMAÇÃO. INFORMAÇÃO É TUDO!

Tanto para os entusiastas como para os críticos, não resta dúvida de que fazemos parte de uma nova sociedade onde a informação desempenha um papel fundamental. Compartilhamos avanços e retrocessos que alimentam os debates, seguindo orientações distintas que incluem desde a visão idílica da democratização digital, a crença no determinismo tecnológico e até mesmo as suspeitas e as ameaças de novos modelos de sujeição, mas sem quaisquer dúvidas de algo novo está acontecendo.

Frank Webster (2006:9) argumenta que é possível conceber esta nova sociedade a partir de cinco definições distintas, identificando o que há de novo através dos critérios tecnológico, econômico, profissional, espacial e cultural. Para o autor²:

Esses elementos não necessitam encontrar-se isolados dos demais, embora os teóricos salientem um ou outro elemento na apresentação dos seus cenários específicos. No entanto, o que é compartilhado por estas definições é a convicção de que as mudanças quantitativas de informação estão concretizando um novo tipo de sistema social, a sociedade da informação (2002:9).

O que mais impressiona no contexto da Sociedade da Informação é que a teorização sobre as nossas experiências assume uma configuração rizomática, abrangendo um espectro muito amplo de fenômenos diante do qual recomenda-se usar o bom senso. Se, por um lado, não há como negar que mudanças radicais estão acontecendo e que as suas consequências são relevantes, por outro lado, é necessário ser prudente ao analisá-las, levando em consideração a interdependência entre os fenômenos e as suas múltiplas dimensões (KUMAR, 1997:77).

Cabe ressaltar aqui que, em suas origens, o estudo científico da informação, categoria que define o novo sistema social, está relacionado com os processos de documentação e com os métodos de tratamento, organização, controle e acesso de dados. Além disso, a evolução desses processos e métodos não pode ser desvinculada do processo de desenvolvimento dos

² “These need not be mutually exclusive, though theorists emphasise one or other factors in presenting their particular scenarios. However, what these definitions share is the conviction that quantitative changes in information are bringing into being a qualitatively new sort of social system, the information society” (WEBSTER, 2009: 8-9).

computadores durante a Segunda Guerra Mundial e no período posterior. “O computador eletrônico em si surgiu”, segundo Krishan Kumar (2002:19) “principalmente para realizar cálculos balísticos e as análises que resultaram na bomba atômica”, através de estudos realizados em centros de pesquisa civil, com financiamento estatal e supervisão de órgãos públicos.

Ao mesmo tempo, as empresas multinacionais, cada vez mais internacionalizadas e enfrentando problemas semelhantes àqueles encontrados pelos militares, incrementaram seus processos de expansão absorvendo os sofisticados sistemas de tecnologia da informação. Sistemas que passaram a ser tão essenciais para o funcionamento dessas empresas quanto as suas fábricas e os seus operários. De acordo com Kumar (1997:20), essa estreita relação entre a revolução da informação e o surgimento de um complexo industrial-militar-científico pode não representar toda a história da Sociedade da Informação, mas corresponde no mínimo, à sua parte essencial.

Nesse aspecto, analisar o que se produz no contexto da Sociedade da Informação não é uma tarefa fácil. Além das dimensões sociais, políticas e econômicas que marcam a sua trajetória como objeto de estudo, deve-se considerar também que, do ponto de vista conceitual, a informação é uma categoria de difícil definição. Quase tudo que se produz atualmente pode ser considerado como informação ou como resultado do seu processamento, com significados que podem variar intensamente, dependendo da área do conhecimento em que estamos trabalhando.

Até mesmo no âmbito específico da Ciência da Informação, não há um consenso acerca da definição de informação. De acordo com Buckland (1991:352), a informação pode ser abordada simultaneamente como coisa, conhecimento e processo. Dados, textos, documentos e objetos informativos são tangíveis que podem ser medidos e quantificados. Como conhecimento, a informação é considerada intangível, deve ser comunicada e denota uma percepção a respeito de algo. Considerada na perspectiva do processo, sua função é informar, produzindo uma alteração daquela percepção que se tem de algo. Dito de outra maneira, sua função é transformar o conhecimento.

Na convergência destas definições, a noção de informação é ampliada e passa a ser utilizada quantitativa e qualitativamente para designar um universo: desde livros, roupas, bancos de dados, obras de arte, comportamentos, atos comunicativos, até mesmo viagens. Dessa ma-

neira, a informação confunde os universos do tangível e do intangível, adquirindo o estatuto de uma entidade flutuante que pode materializar-se em suportes distintos, cujos valores são variáveis.

Tal confusão põe em marcha aquilo que Flusser (2013:56) denominou “transvalorização”: o deslocamento do nosso foco de interesses das coisas para a informação, cuja valorização altera significativamente as relações de poder que envolvem a noção de propriedade.

Essa definição, aliás, é apropriada para o novo imperialismo: a humanidade é dominada por grupos que dispõem de informações privilegiadas, como por exemplo a construção de usinas hidrelétricas e armas atômicas, de automóveis e aeronaves, de engenharia genética e sistemas informáticos de gerenciamento. Esses grupos vendem as informações por preços altíssimos a uma humanidade subjugada (2013:56).

Com o mesmo argumento, em um texto anterior, Flusser (1985:27) propõe que o valor de uma fotografia é desprezível ponto de vista do objeto e o seu verdadeiro valor é determinado pela informação transmitida. Definida como uma imagem técnica primordial, a fotografia, além de configura a base das demais mídias contemporâneas, evidencia e torna palpável a questão dos valores do novo sistema social: Não se trata mais de possuir objetos, mas de dispor e controlar as informações.

Como resultado do aproveitamento e da aplicação de conceitos científicos, a imagem técnica enfatiza, ainda de acordo com a proposta flusseriana (1985:16), a relevância de questões relacionadas com a interface e com o programa. Diferente do sistema das imagens manuais, como a pintura, o sistema das imagens técnicas conta com a participação decisiva de uma interface programada tecnicamente, o aparelho fotográfico, cujo programa reflete as intenções de uma indústria fotográfica que, por sua vez, reflete as intenções de um contexto econômico, social, político e cultural.

2. AS IMAGENS TÉCNICAS E ARTE

Pode-se argumentar que as interfaces e os programas sempre existiram e que as ferramentas tecnológicas determinaram a produção dos artefatos e das informações em diferentes contextos culturais. Como interpretar a materialização do conceito universal de beleza sem

considerar a instrumentalização das noções de ordem, equilíbrio, harmonia e proporção? Como entender que a experiência sensível da realidade pode ser isolada do plano dos conceitos e que os modos de visão possíveis pode ser reduzidos à teoria sem considerar a normatização radical promovida pelas leis a perspectiva matemática?

Em síntese, a questão da interface nas imagens técnicas pressupõe uma reflexão sobre a relação entre a ficção e a realidade. Técnicas e conhecimentos científicos foram utilizados no Ocidente, até meados do século XIX, para criar ilusões. A realidade visível duplicada na ficção da imagem, cujo propósito de fidelidade foi problematizado e superado pelas imagens técnicas. Com o advento da fotografia, a realidade não seria mais vista da mesma maneira e isso causou uma péssima reputação de toda a representação objetiva, pelo menos que se refere à arte (BELTING, 2006: 210).

A função social do artista, que até meados do século XVIII, estava relacionada com a questão da representação da realidade, em termos de aproximação e afastamento da mesma, foi deslocada para a questão da documentação, provocando debates sobre a ontologia da arte e contribuindo para intensificar experiências que resultaram em novas proposições artísticas.

Não é objetivo desse trabalho retomar a polêmica sobre a natureza e o valor da fotografia como arte, mas convém lembrar que a mudança do valor de culto para o valor de exposição, conforme proposto por Walter Benjamin em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), provocou uma reviravolta que, para além das questões técnicas, radicalizou o modo como os artistas se relacionavam com a realidade e com os sistemas de representação, contribuindo para legitimar novas visibilidades.

O surgimento da fotografia na metade do século XIX trouxe, segundo André Rouillé (2009:52), uma resposta “à grave crise de confiança que aflige o valor documental das imagens manuais”, confrontando o ideal da expressão criativa com a realidade do documento. Com a sucessão do paradigma artesanal das imagens manuais pelo paradigma industrial das imagens técnicas, a transcendência foi ameaçada pela imanência, revelando que a hostilidade de alguns artistas em relação à fotografia era apenas uma parte de um confronto mais abrangente entre diferentes visões de mundo.

O valor documental da fotografia, fator que lhe garantiu maior credibilidade em relação às imagens manuais, estava vinculado à crença em sua automaticidade e sua objetividade.

Durante muito tempo, esqueceu-se que entre o aparelho, a realidade e a imagem existia, e continua existindo, um sujeito. A especificidade da fotografia foi definida, inicialmente, por uma relação de contato imagem-coisa, como um documento que supostamente reproduzia exatamente as coisas do mundo (ROUILLE, 2009:69).

Desse modo, perfeitamente idêntica à coisa – tanto na aparência como na constituição e na substância de coisa –, a imagem torna-se indiscernível enquanto imagem e, em consequência, mesmo a noção de imagem e de imitação fica ameaçada. O que, ocasionalmente, justifica a recusa dos artistas em reconhecer o mínimo mérito artístico à fotografia. De fato, a imitação supõe que a imagem duplica seu modelo, ao mesmo tempo que dele se distingue. Ela é menos a identidade do que a similaridade que, supostamente, faz a diferença. Essa diferença é acentuada pelas reduções e transformações, pela expressão e pela interpretação, por todas as defasagens espaciais, temporais, formais e materiais constitutivas da própria imagem. É de fato dessa diferença, supostamente ínfima e sempre infinita, designada pelo prefixo “re” da palavra “(re)apresentação”, que a imagem tira a sua força e a sua existência de imagem. Apesar de a diferença entre a coisa e sua imagem ser considerada infinitesimal, de ficar comprometida a distinção entre o original e a cópia, e a imitação anular-se através do ver. A imagem, então, é apenas o instrumento de um ver, e o dispositivo fotográfico, uma máquina de visão (2009:69).

Nessa perspectiva, os artistas da vanguarda modernista decidiram retomar a subjetividade que supostamente escapava ao registro mecânico do aparelho tentando se afastar da tradição e rejeitando as referências extraestéticas, originando uma acirrada concorrência por definições individualizadas do real. Diante da fragmentação e do fluxo de mudanças características da vida moderna, a busca por uma arte cada vez mais autônoma não impediu que alguns artistas aproveitassem as possibilidades oferecidas pela nova tecnologia, como no caso dos impressionistas, para colocar em prática um tipo de “pensamento fotográfico” (BOURRIAUD, 2009:94).

O movimento de afirmação da arte autônoma exigiu critérios de legitimação e diferenciação que explicitassem a especificidade das práticas artísticas. Em sua defesa do Expressionismo Abstrato, Clement Greenberg (2001:101), um dos mais persuasivos e influentes críticos norte-americanos do pós-guerra afirmou que a “essência do modernismo” encontrava-se no “uso de métodos característicos de uma disciplina para criticar a própria disciplina” não para “subvertê-la, mas para entrincheirá-la mais firmemente em sua área de competência”.

Debruçando sobre si mesmo, a arte modernista não conseguiu romper com a tradição em termos de perspectiva histórica, realizando simultaneamente uma separação e um prolongamento em relação à mesma. O Expressionismo Abstrato, nesse caso, representaria o último estágio de uma evolução interna rumo à sua autossuficiência. Assim, a identidade artística permanecia internamente dependente da participação em uma narrativa histórica universal, cujos limites definiam a importância, a autenticidade e o valor das propostas artísticas. O que estivesse além desses limites não fazia parte da história ou era tatatado como uma regressão.

Essa vertente foi confrontada por propostas estruturadas em torno de reflexões sobre a natureza da arte. A Arte Conceitual, por exemplo, contribuiu para uma revisão das noções de evolução, autonomia e criação. Refutando a postura teleológica defendida pelo formalismo de Greenberg, os artistas conceituais questionavam não apenas os critérios de definição, de exibição e de crítica da arte como também a sua relação com a estética.

É necessário separar a estética da arte porque a estética lida com opiniões sobre a percepção do mundo em geral. No passado, um dos dois destaques da função da arte era seu valor como decoração. Assim, qualquer ramo da filosofia que lidasse com a “beleza”, e portanto com o “gosto”, era inevitavelmente obrigado a discutir também a arte. A partir desse “hábito” surgiu a noção de que havia uma conexão conceitual entre a arte e a estética, o que não é verdade. Essa idéia, até recentemente nunca havia entrado em conflito de maneira drástica com as considerações artísticas, até recentemente, não só porque as características morfológicas da arte perpetuavam a continuidade desse erro, mas também porque as aparentes “funções” da arte (representar temas religiosos, retratar aristocratas, detalhar arquitetura etc) usavam a arte para encobrir a arte (KOSUTH, 1969:214).

Para os artistas conceituais, os objetos seriam conceitualmente irrelevantes para o julgamento estético e as suas proposições artísticas se confundiam com proposições analíticas. As tarefas de análise e interpretação, antes atribuídas aos críticos, deveriam ser deslocadas para a esfera do fazer artístico. Estabelece-se aqui uma analogia entre as questões da informação e da arte, através da relação entre o tangível e o intangível. Em outros termos, mas de modo semelhante, a Arte Conceitual põe em evidência as dimensões da arte enquanto coisa, conhecimento e processo.

Os artistas conceituais foram muito questionados, sobretudo, levando-se em conta que as suas proposições contribuíam para manter a experiência artística restrita à dimensão conceitual, definida como uma tautologia, ainda arte pela arte. Mesmo assim, é possível afirmar

que a Arte Conceitual contribuiu para ampliar os horizontes da produção e da interpretação artística, deslocando o foco de interesse para além dos objetos e, conseqüentemente, facilitando a incorporação de referências extraestéticas.

Se, até então, o enquadramento da arte na história universal era tão importante quanto os próprios artistas e obras, já que este era o instrumento que os definia hierarquicamente. A partir do momento em que essa localização foi minada pelos questionamentos ontológicos da arte, abriram-se os caminhos para que as dimensões políticas, econômicas e sociais entrassem em cena de um modo distinto, principalmente através de novas clivagens articuladas em torno das questões de identidade, diferença, gênero, etnia e memória. O multiculturalismo do “outro” *versus* o monoculturalismo do mesmo.

3. INFORMAÇÃO, ARTE E POLÍTICA

A partir dessas novas clivagens e da articulação entre arte e política, alguns artistas estabeleceram outras conexões com a realidade. Não se trata mais de sonhar um futuro ideal, mas de realizar no e a partir do presente, vislumbrando respostas para a questão do esvaziamento e a nulidade política no contexto da Sociedade da Informação. De alguma maneira, procura-se superar a lacuna entre as realidades da arte e das relações sociais, repensando a própria concepção de arte e seus vínculos com a questão do desenvolvimento tecnológico, da ciência e da informação.

As obras aqui analisadas identificam-se com três vertentes artísticas distintas, configuradas a partir do uso de imagens técnicas e articuladas em torno da relação entre arte e política, seguindo a classificação proposta por André Rouillé (2009:389) como: a) arte crítica; b) arte feita politicamente; c) arte de produzir visibilidades. O quarto e último caso apresentado, no entanto, mesmo não se enquadrando em nenhuma das vertentes anteriores, recupera e aproveita algumas de suas premissas.

Na primeira vertente, identifica-se o artista alemão radicado em Nova York, Hans Haacke, cuja proposta tem o propósito de criticar artisticamente situações sociais e políticas particulares. Para tal, empreende ações que ultrapassam os limites do “complexo institucional”. Em 1986, Hans Haacke reconstruiu a fachada de uma loja do grupo Cartier substituindo a

vitrine original por uma fotografia de manifestantes negros. Os objetivos principais deste trabalho intitulado *Le must de Rembrandt*³ consistiam em expor e criticar a outra face do mundo das jóias e dos diamantes produzidos e comercializados pela Cartier, enfatizando as conexões entre a Fundação Cartier para a Artes Contemporânea⁴ e o truste sul-africano Rembrandt⁵, proprietário de minas de ouro e de platina na África do Sul, aliado de grupos extremistas do apartheid e conhecido por sua política de repressão violenta às greves.

Em *Livre-Troca: diálogos entre ciência e arte* (1995), publicação realizada em parceria com o sociólogo francês Pierre Bourdieu, Hans Haacke argumenta que esta proposta está relacionada com a ideia de “fachada cultural”, em referência à apropriação da noção tradicional do mecenato pelas empresas através de estratégias de comunicação corporativa.

Invocando o nome de Mecenas, as empresas de hoje se dão uma aura de au-tuísimo. O termo americano de *Sponsoring* explica melhor que existe, na realidade, uma troca de bens, de bens financeiros da parte do patrocinador e de bens simbólicos da parte do patrocinado. A maioria dos homens de negócio é mais direta quando fala a seus pares. Alain-Dominique Perrin, presidente da Cartier, por exemplo, diz que ele gasta o dinheiro da Cartier visando metas que nada tem a ver com o amor à arte (1995:28).

Trata-se, portanto, de uma proposta de arte engajada que critica diretamente a função social da arte e suas relações institucionais, através do processamento e da socialização de informações sobre o universo corporativo e suas manobras políticas utilizando a arte. A intenção é oferecer respostas, mas apenas o contato com a obra e uma postura contemplativa diante da mesma não garantem a sua fruição nem que a mesma seja compreendida em sua totalidade, sendo necessário um mínimo de conhecimento ou até mesmo de aprofundamento em relação às informações que estão sendo processadas e apresentadas ao público.

³ A referência ao “Must de Rembrandt” tem relação com a ideia-símbolo das campanhas publicitárias desta empresa – “Les must de Cartier” (1995:44).

⁴ A Cartier é um dos patrocinadores das artes plásticas na França. Em 1984, Alain-Dominique Perin, o presidente da Cartier, instalava a Fundação Cartier para a arte contemporânea em Jouy-en-Josas, às portas de Paris. A Fundação desde então montou um grande número de exposições, algumas diretamente relacionadas ao mundo dos produtos de luxo (1995:41)

⁵ O grupo Rembrandt foi criado em 1940 por Anton Rupert. (...) Na África do Sul, Rembrandt está fortemente presente em setores como o das minas, da construção mecânica, dos bancos, dos seguros, dos serviços financeiros, dos produtos derivados do petróleo e da petroquímica, da exploração florestal e da filial de madeira, da impressão e da embalagem, do tabaco, de alimentação e de licores. (...) Um autorretrato de Rembrandt datado de 1634 serve de logotipo para o grupo Rembrandt (BOURDIEU, HAACKE, 1995:40-41)

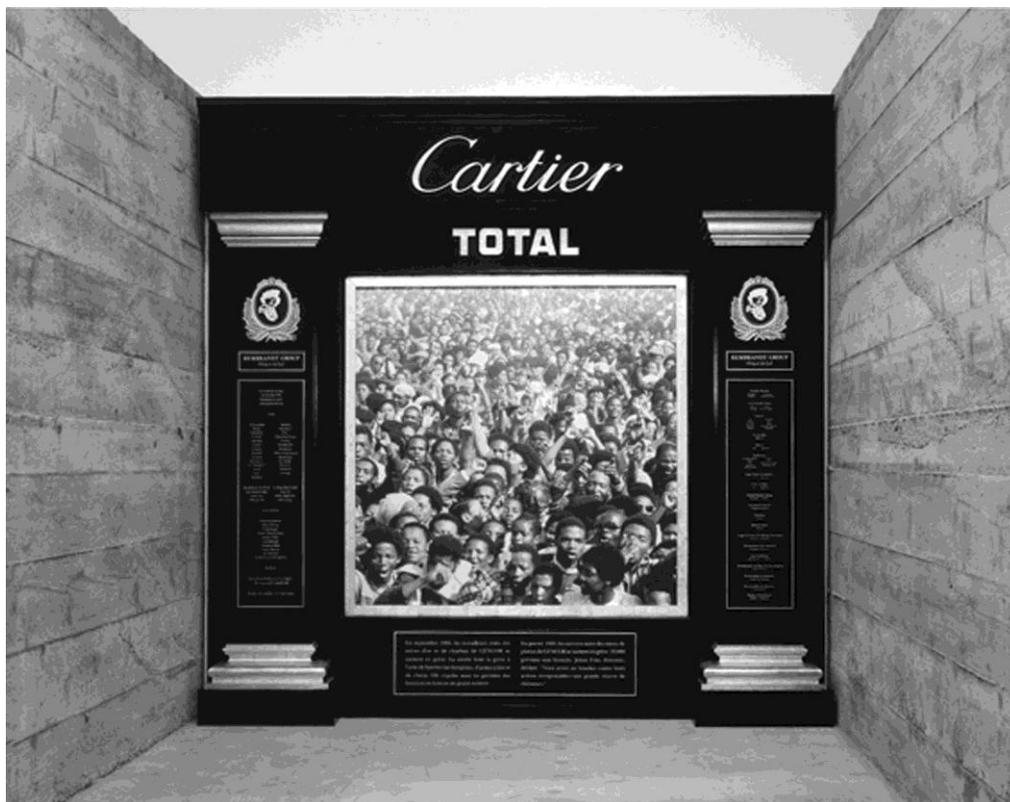


Imagem 1: Instalação Les Must Rembrandt (1986), de Hans Haacke.
Fonte: BOURDIEU, Pierre, HAACKE, Hans (1995: 41).

Em relação à segunda vertente, Rouillé (2009:396) afirma que na arte feita politicamente também há um esforço para expandir-se além dos espaços institucionais das galerias, dos museus e dos catálogos de arte, tentando criar dispositivos para interferir na rotina diária. Este é o caso do artista norte-americano Dennis Adams que, em 1990, realizou um trabalho na cidade de Derry, na Irlanda do Norte, palco de um confronto ocorrido em 30 de janeiro de 1972, conhecido mundialmente como Domingo Sangrento (Bloody Sunday em inglês), envolvendo manifestantes civis, católicos e protestantes, e o exército britânico, que resultou na morte de 14 manifestantes católicos.

No bairro onde ocorreu o confronto, Adams instalou uma espécie de trave de futebol gaélico, esporte praticado por católicos, medindo dez metros de comprimento e sete metros de altura, substituindo as redes por grades de ferro. Na trave, o artista acrescentou uma montagem fotográfica que mostrava a demolição dos prédios que serviram de barricada durante o confronto.

Em síntese, *Siege* (cerco em inglês) consiste em um proposta que remete não apenas aos mecanismos de defesa e vigilância e aos conflitos sociais particulares, mas também às questões da história e da memória coletiva através dos espaços urbanos. Se, por um lado, a pretensão é inventar outros procedimentos para problematizar a realidade sem criticá-la diretamente, como na primeira vertente, por outro lado, assim como no caso da proposta de Haacke, demanda um percurso em busca das informações que envolvem os conflitos religiosos na Irlanda do Norte.

No caso da terceira vertente, conforme analisa Rouillé (2009:402), os artistas não dispensam a colaboração do “complexo institucional” para produzir novas visibilidades e o seu objetivo principal “é tentar frustrar o processo de representação”. Em agosto de 1994, o artista chileno Alfred Jaar iniciou o *Projeto Rwanda* (1994-2000), realizando mais de três mil fotografias das vítimas do genocídio ocorrido em Ruanda, na África, no mesmo ano. Em seguida, Jaar decidiu não mostrar as imagens. Em 1995, o artista realizou a instalação *Real Pictures* (imagens reais em inglês), como parte do Projeto Rwanda, depositando provas fotográficas em caixas pretas hermeticamente fechadas. Em cima de cada caixa, o artista anotou uma descrição da imagem.

Ainda de acordo com Rouillé (2009:408-409), a radicalidade do *Projeto Rwanda* (1994-2000) é determinada por um gesto estético que inverte o modelo documental. A decisão de descrever as imagens das vítimas do genocídio ao invés de mostrá-las é um ato de resistência à compulsão de documentar os horrores da guerra da maneira como o fazem as agências de reportagem. “Em vez do culto da reprodução do real, toma lugar a aguda consciência de que o excesso de imagens satura o olhar, desvia a atenção e embaralha a consciência”.

Para finalizar, no trabalho do artista brasileiro Eustáquio Neves é possível identificar algumas características principais que definem as demais vertentes, com destaque para o trabalho de pesquisa e documentação que envolve os processos criativos e o uso sistemático das imagens fotográficas. Na série *Máscara de Punição* (2002-2003), Eustáquio Neves utilizou um retrato fotográfico de identificação pessoal da própria mãe, realizando sobre o mesmo diversas intervenções físicas e químicas, entre as quais a sobreposição de uma imagem de uma máscara de metal utilizada para castigar escravos, recolhida durante uma pesquisa realizada pelo artista no Museu do Escravo, no interior de Minas Gerais.



Imagem 2: Fotografias da série *Máscara de Punição* (2002-2003), de Eustáquio Neves. Fonte: Mostra *Eustáquio Neves: exposição panorâmica*, Museu de Arte da Pampulha, 2010/2011. Fotografia: Genesco Alves (2011).

Esta série fotográfica é composta por três imagens distintas que mostram o processo de fusão da máscara com o retrato de uma mulher negra. A primeira imagem mostra a figura da mulher com algumas inscrições, numa alusão direta às fotografias oitocentistas de escravos e ex-escravos que eram comercializadas como lembranças do Brasil no exterior. Na segunda imagem, mesmo com a sobreposição da máscara, ainda é possível ver a figura da mulher, enquanto que, na terceira imagem, essa figura se torna irreconhecível.

É óbvia a relação que se estabelece com a temática da escravidão brasileira e com a experiência vivenciada pelos escravos. Nessa perspectiva, o conjunto das imagens poderia ser interpretado como uma proposta de crítica social direta. Por outro lado, também é possível estabelecer uma aproximação, do ponto de vista formal, entre a primeira imagem e a estética fotográfica oitocentista correlacionando-as com as teorias evolucionistas que vigoraram naquele período e influenciaram a elaboração do projeto de identidade nacional no Brasil. De maneira análoga, a fusão da máscara com o documento de identificação pessoal, coloca em um mesmo nível de importância o objeto que subjuga e a informação que reflete a normatização social, problematizando a iconografia do negro brasileiro.

Além disso, é possível interpretar a série como um desafio a respeito da representação da identidade afrodescendente num país como o Brasil, considerando que a série reúne imagens referentes a diferentes períodos da história nacional. Uma das imagens mostra um sím-

bolo da escravidão, no período em que o escravo foi tratado como um objeto. O retrato de identificação pessoal, por sua vez, revela um sujeito, aquele que alcançou a cidadania atravessando etapas que envolvem negação, conflitos, reconhecimento e afirmação. A terceira imagem, que funde as duas anteriores, sugere uma condição ambivalente, relacionada com a dificuldade de representar esse sujeito fora das usuais opções de enquadramento. Mais que uma releitura da opressão imperialista, a proposta aponta para a dificuldade de reconciliação da sociedade brasileira com o seu passado colonial, com a sua memória e a sua história. A máscara, nesse caso, serve tanto para encobrir como para mostrar, entre a negação e a afirmação, a indefinição aparece como um caminho mais coerente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até pouco tempo, permanecíamos em um terreno em que a verdade do real era encontrada no objeto tangível, acessível através da visão. Orientar-se nesse terreno, segundo Flusser (2013:52) significava diferenciar coisas naturais de coisas artificiais. Atualmente, nossos instrumentos de orientação foram alterados com o deslocamento do foco existencial para as informações. Passamos a habitar mundos distintos simultaneamente, inclusive o intangível, e a diferença entre ambos é o que nos fornece as referências e os argumentos para pensar nas novas produções culturais.

A maneira de entender tal diferença encontra-se em nossos próprios gestos e naquilo que somos capazes de realizar nesse universo intangível, em comparação com o que alcançamos no mundo dos fenômenos. No espaço das tecnologias digitais, a tendência é restituir as ilusões do espaço tradicional. Assim, restituímos a perspectiva espacial e a expectativa temporal onde as mesmas não existem e aceitamos algumas premissas que disfarçam a natureza hierárquica desse ambiente. Ilusões que estão ali, na maioria das vezes, para dar a impressão confortável de que não perdemos o contato com o real.

Tem-se a impressão de que estamos interagindo e acreditamos ingenuamente que somos os donos do jogo. Não podemos perder de vista que essa interatividade consiste em uma “uma mediação digital tecnicamente programada” (CAUQUELIN, 2008: 168) e no espaço da programação é necessário decidir politicamente qual o nosso papel: programadores, funcionários ou jogadores? Com relação à essa necessidade de tomar partido é que as propostas anali-

sadas, através do aproveitamento da tecnologias digitais disponíveis, parecem indicar alguns caminhos.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre, HAACKE, Hans. *Livre-Troca: diálogos entre ciência e arte*. Tradução Paulo Cesar da Costa Gomes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUCKLAND, M. K. *Information as thing in: Journal of the American Society for Information Science*, New York. V. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.
- CAUQUELIN, Anne. *Frequêntar os incorporais: contribuições a uma teoria da arte contemporânea*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Organizado por Rafael Cardoso. Tradução Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- KOSUTH, Joseph. Arte depois da filosofia in: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs). *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Tradução de Pedro Sússekind ...et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 210-234.
- GREENBERG, Clement. Pintura Modernista in: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 101-110.
- KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A verdade e a ilusão do pós-modernismo in: *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 229-277.
- ROUILLÉ, Andre. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução Constança Egrejas São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.
- WEBSTER, Frank. *Theories of the Information Society*. 3. ed. London: Routledge, 2006.

Recebido em: 20 de março de 2014.

Aceito em: 16 de abril de 2014.

NEM TOD@S SÃO IGUAIS: AS TIC, AS DESIGUALDADES DE GÊNERO E TECNOLÓGICA

NOT EVERYONE IS EQUAL: THE ICT AND GENDER INEQUALITIES AND TECHNOLOGICAL

Célia Regina da Silva¹

Resumo: Tendo como base quadro teórico que reconhece as relações de reciprocidade entre tecnologia e sociedade como condicionantes da mudança social, o presente artigo procura compreender, as complexas relações entre tecnologias da comunicação e informação (TIC) e relações de gênero, haja vista que as desigualdades de gênero e tecnológicas acentuam as assimetrias sociais das mulheres, sobretudo, em países emergentes. Chama-se atenção para o caráter *genderizado* do uso da tecnologia, em que relações sociais refletem desigualdades de gênero e assimetrias da sociedade em geral.

Palavras chave: TIC. Gênero. Desigualdade e racismo.

Abstract: Recognizing the reciprocal relationships between technology and society as a condition for the social changes, this article analyses the complex relationships between the information and communication technologies (ICT) and the gender relationships. I understand that the gender and technology inequalities accentuate the social asymmetries between women, especially in poor countries. I believe that the social relationshipss reflect the gender inequalities and the asymmetries of the contemporary society.

Keywords: ICT. Gender and inequality.

Para que nossos saberes e conhecimentos façam parte do acervo das sociedades da informação e do conhecimento, é fundamental que as mulheres estejam presentes nelas em um marco de igualdade e justiça de gênero.

¹ Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Itabuna, Jornalista, Doutora em Comunicação (UMESP), Professora Adjunta. E-mail: celregis@gmail.com

(Carta de comunicadoras feministas latino-americanas, na Cúpula Mundial da Sociedade da Informação, 2005).

Somos todos/as *cyber*, isto é, corpo, cabeça, sentimentos, numa mistura híbrida. A tecnologia permeia tudo, tornando as pessoas meio humanas, meio máquinas, percebendo a realidade através do Windows e da nova lógica que rompeu limites. Tal quadro esconde propostas políticas de usar a tecnologia para criar novos temas que modifiquem pensamentos. As mulheres mais jovens sabem lidar com isso. Não se intimidam com a humilhação e o ridículo, rompendo estereótipos a respeito dos quais entendem que não são naturais nem eternos. Querem algo mais criativo, menos formal e são mais propensas a combater, menos a renunciar; querem ser livres, buscam sua própria identidade (GLÓRIA BONDER, 2001).

I-TECNOLOGIA PARA QUEM?

As novas tecnologias da comunicação e da informação têm provocado transformações na estrutura organizacional da sociedade: na economia, na política, na vida social, na cultura. Na chamada sociedade do conhecimento, surgem novos paradigmas de aprendizagem, de conhecer, de decifrar, de aprender e ensinar, em mundo permeado pela magnitude das imagens e de produtos audiovisuais. Os mesmos resultam em representações, em mensagens que vão ser decodificadas, assimiladas e transformadas em um novo código visual. Todo esse processo incide na remodelagem de práticas cognitivas e comunicacionais, se configurando no que está sendo considerado “um novo estado da cultura”.

Desse modo, a investigação sobre fenômenos comunicacionais, a partir do modo de recepção, produção e distribuição de conteúdos, pode contribuir para o mapeamento sobre a situação social e a inclusão digital das mulheres. Em tempos de globalização e de revolução tecnológica, o mundo está dividido, não apenas por conflitos étnicos ou políticos, mas também pelo *apartheid digital*, que separa nações inteiras. Vivemos em mundo que oscila entre os benefícios trazidos pela arquitetura descentralizada da internet, onde a produção da informação é feita por muitos públicos, mas que também é embalada por mercantilismo hostil e desenfreado, como afirma Dênis de Moraes: “que remete ao questionamento do neoliberalismo e da ideologia mercantilista da globalização, bem como de denúncia de seus efeitos anti-sociais” (2007: 1).

No quadro de paradoxos que caracteriza o panorama político mundial, por um lado, há a concentração de riquezas e, por outro, movimentos de resistência, de grupos minoritários, que tentam demover as assimetrias acentuadas pelo processo de globalização econômica. Assim, a ênfase na participação econômica das mulheres é considerada fundamental para que haja a justiça de gênero. Isto, pois, levando-se em conta que tais mecanismos estão atrelados: a melhoria dos níveis de participação da mulher na economia e na educação pode ajudar na catalisação da inclusão digital.

Neste sentido, problematizar o papel das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) no combate às desigualdades de gênero na sociedade do conhecimento é o propósito deste ensaio. Para este fim, utilizo-me da experimentação de conexões entre os estudos das TIC e as teorias das relações de gênero.

II - DESIGUALDADE DE GÊNERO E APROPRIAÇÃO TECNOLÓGICA

O surgimento das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) tem proporcionado a promoção de novas relações entre espaços e pessoas e, onde, a interatividade estabelece a quebra de barreiras entre públicos, fazendo com que receptores tornem-se sujeitos/emissores de conhecimento. Modelo distinto das formas anteriores de participação, quando a interação era praticada por meio de cartas, telefones, que não se compara à instantaneidade, à simultaneidade e a horizontalidade que os meios digitais proporcionam.

Em tese, as contribuições das mulheres e grupos minoritários costumam ficar à margem do modelo cultural hegemônico, nacional no país; não costumam ser vistas como representantes da cultura nacional. Panorama que vem apresentando mudanças, sobretudo com a chegada de alternativas tecnológicas que contrapõem a cultura hegemônica e enfatizam a cultura produzida no ambiente popular, opinião defendida por Anita Gurumurthy: “[...] dar acesso significa permitir a apropriação através de processos que (re)posicionam mulheres e outros grupos marginalizados, antes “usuários” passivos, agora co-criadores ativos da tecnologia, criando para ela novos significados e usos” (2008: 3).

As prerrogativas da autora enfatizam a necessidade de mudanças, de inserção e inclusão digital por intermédio da criação de políticas públicas específicas para a problemática de

gênero, de equidade das relações e, conseqüentemente, mobilidade feminina na sociedade rumo à inclusão social, diz ela:

Portanto, criar modelos capazes de atender às necessidades de uma maioria das mulheres nos países menos desenvolvidos requer que enxerguemos a conectividade como um catalisador da mudança nas instituições locais e nos sistemas sócio-econômicos, que leve à transformação e à mudança nas relações de poder (op. cit.: 4).

Proposição semelhante à de Graciela Selaimen (2005), que ressalta as TIC como instrumento para a transformação social, processo que visa para além do uso e acesso que, embora sejam primordiais, necessitam de outras iniciativas de fomento para desembocar em políticas públicas voltadas para o empoderamento e a cidadania das mulheres.

A inclusão social através do uso das TIC se dá quando são formados/as atores/as sociais que utilizam as TIC para promover a melhora da sua qualidade de vida e de suas comunidades; para expressar seus valores e culturas locais; para incidir nas dinâmicas políticas de sua comunidade, seu país e sua região; para lutar por direitos, protestar, fazer campanhas, denunciar delitos e injustiças – são incontáveis as possibilidades de uso cidadão das tecnologias de informação e comunicação. Isso não se consegue simplesmente abrindo as portas para o uso do computador e da Internet (SELAIMEN, 2005).

A autora aponta a educação como fator essencial, inicialmente na própria configuração das TIC, pois essas devem estar adequadas às demandas por transformação nas realidades sociais vividas por diferentes grupos na sua amplitude:

É necessário que a educação para a apropriação das TIC seja ampla e profunda o suficiente para despertar também o interesse pelo desenho e desenvolvimento dos softwares e ferramentas tecnológicas, de modo que mais e mais pessoas de diferentes grupos sociais, sexoi, raças e etnias, condições econômicas, capacidades físicas e mentais – entre outros elementos que compõem o que chamamos de diversidade - sejam capazes de interferir nos processos de desenvolvimento e produção de tecnologia e adequá-los a suas necessidades e visões de mundo (SELAIMEN, 2005).

III - FALAR E NOMEAR: a intersecção gênero e raça

Racism is fundamentally a feminist issue because it is so interconnected with sexism oppression (BELL HOOKS, 2000).

A *interseccionalidade* é um conceito disponibilizado para análises ao longo do processo de preparação da III Conferência Mundial contra o Racismo, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas (ONU, 2001). Elaborado por Kimberlé Crenshaw no final da década de 80, do século XX, é uma ferramenta de análise que possibilita o entendimento sobre as conexões entre gênero e raça como fatores de subordinação. A associação de sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação.

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados às suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem, nacionalidade e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivas de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres (CRENSHAW, 2002: 173).

A interseccionalidade é 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. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (op. cit.: 177).

III - A TECNOLOGIA NÃO É NEUTRA

Para estudiosas da questão de gênero e TIC, como Judy Wajcman (2008, p.1.), a tecnologia não deve ser tratada como neutra, pois há nela carga de materialidade que faz com que as relações sociais reflitam as assimetrias e desigualdades de gênero da sociedade em geral. A materialização de comportamentos da vida social no ambiente tecnológico pode ser

constatada em estudos como o Relatório “Porque eu sou uma Menina”, resultado de pesquisa realizada para o Instituto Internacional para os Direitos e Desenvolvimento da Criança e Adolescente (International Institute for Child Rights and Development - IICRD), por meio da Parceria para a Proteção da Criança e do Adolescente (Child Protection Partnership - CPP) e instituições brasileiras voltadas para a proteção da adolescência.

O objetivo foi analisar os direitos e a proteção de meninas e adolescentes, em que se constatou:

- ✓ A maioria das meninas nesta pesquisa possuía telefones celulares (86%) e usava a internet (82%);
- ✓ Que mais de 53% dos brasileiros (86 milhões de pessoas) acima dos 10 anos de idade possuem telefone celular, o que representa um crescimento de 54.9% (56 milhões) desde 2005;
- ✓ O número de pessoas acima dos 10 anos de idade que se conectaram a internet nos últimos três anos aumentou 75.3% indo para 56 milhões de usuários;
- ✓ O acesso à internet aumentou tanto para homens quanto para mulheres nos últimos três anos, de 21.9% para 35.8% entre os homens e de 20.1% para 33.9% entre as mulheres;
- ✓ Em 2008, 57.1% dos usuários conectaram-se internet de casa, enquanto que 32.5% das Lan Houses (Local Area Network – Internet cafés), e 31% dos computadores do trabalho;
- ✓ Em 2009, o Brasil tinha mais de 90.000 Lan Houses, representando aproximadamente metade de todo o acesso à internet;
- ✓ Entrar em contato ou se comunicar com amigos foi o principal motivo citado para utilizar o acesso à internet – 83.2% - seguido por entretenimento, com 68,6%, e objetivos educativos, com 65.9%. A educação caiu do primeiro para o terceiro lugar desde 2005.

O estudo apresenta um panorama sobre as vulnerabilidades a que estão expostas meninas e adolescentes moradoras das periferias de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro; constata-se que quanto maior o grau de conhecimento e conscientização sobre as TIC, maior o sentimento de segurança; e identifica semelhanças entre os comportamentos *on line* e *off line*.

No artigo a jornalista Vera Vieira aponta medidas de combate à exclusão digital feminina. São elas:

- ✓ Conscientização sobre as influências das TIC nos vários âmbitos da vida social;
- ✓ Visão ponderada sobre as TIC, não podem ser solução para todos os problemas, embora as mudanças ocorridas nos processos cognitivos;
- ✓ TIC podem ser usadas para exacerbar ou transformar as assimetrias de poder e discriminações;
- ✓ Compreensão sobre aspectos como gênero, raça e classe na produção de desigualdades no acesso às TIC, entre homens e mulheres, negros e brancos, países do Sul e do Norte, do campo e cidade, com ou sem conexão;
- ✓ Impulsionar a produção de ações educativas voltadas para a cidadania digital;
- ✓ Uso das TIC s para o empoderamento individual e coletivo em prol de uma sociedade equânime;
- ✓ Considerar as novas práticas sociais, modeladas pelas TIC, cuja influência recai sobre a produção de sentidos, de novas maneiras de ser, ver, sentir, aprender e ensinar, de estar, de novas relações espaço-temporais;
- ✓ Intercalar a área de educação com a de comunicação, visando unir teoria e prática, cujo vetor de modelagem são as TIC que operam em diversos campos: ciência, técnica, política e economia.

Com base nestas perspectivas, faz-se notória a necessidade de formação, de capacitação na obtenção de habilidades digitais que possam ser utilizadas em prol da cidadania digital.

Na sociedade digital, as desigualdades econômicas se fazem presentes ao lado da igualdade na produção de ideias e opiniões. Trata-se de um mundo de paradoxos, que possibilita a ascensão de grupos historicamente excluídos à produção do conhecimento, mas que ainda mantém índices muitos altos de exclusão feminina.

Dafne Plou ressalta a situação de desigualdade digital vivida pelas mulheres nas sociedades emergentes:

Sem dúvida o acesso das pessoas no mundo em vias de desenvolvimento continua marginalizado, devido aos altos custos da conexão (sem contar a falta de acesso em áreas rurais), o que resulta em uma exclusão do sistema global emergente construído em torno da informação e do conhecimento. As mulheres sofrem parcialmente

esta marginalização, haja vista que a maioria não conta com poder aquisitivo nem com acesso aos meios modernos de comunicação (PLOU, 2007: 47).

Para a autora, as relações de poder devem ser analisadas para que se tenha a dimensão das disparidades na relação das mulheres com as tecnologias da informação e do conhecimento. De antemão sabe-se que uma das causas da falta de acesso e de oportunidade das mulheres é ocasionada pela pobreza econômica, acentuada pelo baixo nível de escolaridade, de acesso e uso das tecnologias. As desigualdades econômicas restringem o acesso das mulheres às melhores condições de vida, a prática de seus direitos sociais, esse cerceamento reflete no acesso à educação e à produção de conhecimento, incidindo na brecha digital de gênero.

Postulado ratificado por Wood:

A dificuldade das mulheres para ter acesso às novas tecnologias da informação da comunicação envolve tanto o simples acesso aos equipamentos e programas como a necessidade de acessar os recursos significativos para a mulher (WOOD, 2005: 50).

Ela reitera que as mudanças deverão advir a partir de ações desenvolvidas por elas mesmas:

Os recursos para as mulheres, úteis e relevantes, não aparecerão a menos que sejam elas as que trabalhem para criá-los (geralmente em situações muito difíceis) (WOOD, 2005: 50).

O documento “Comunicación, organización y género - Ellas tienen la palabra” faz ênfase a questão da comunicação no pensamento feminista, uma forma de visibilidade dos projetos com viés e peso político, iniciados pelo movimento feminista no século XX, “entre los mayores logros de este movimiento consta el haber conseguido el reconocimiento de los derechos universales de las mujeres y la consecuente adopción de políticas públicas destinadas a asegurar su realización.” Para tanto, é feita a sugestão sobre a importância da construção de políticas e estratégias comunicativas voltadas para os interesses das mulheres. Haja vista que as desigualdades econômicas restringem o acesso das mulheres às melhores condições de vida, a prática de seus direitos sociais, esse cerceamento reflete no acesso à educação e a produção de conhecimento.

IV- PALAVRAS FINAIS

O surgimento de espaço alternativo virtual pode se contrapor à falta de aparecimento revelado em espaços midiáticos tradicionais, onde as mulheres negras e/ou mestiças não aparecem (invisibilidade) ou aparecem (visibilidade excludente) por meio de estereótipos e estigmas. O que pode culminar com a produção de outros discursos propagados no meio digital, fazendo surgir formas novas e igualitárias de distribuição dos saberes e do conhecimento. De forma que as mulheres possam ter participação efetiva no combate às desigualdades étnicas, de gênero e de classe.

A emergência de processos de efetivação democrática demanda mobilização da sociedade civil, que, juntamente com esferas estatais e privadas podem caminhar para a valorização da diversidade cultural. Uma cyberdemocracia com atuação direta na inter-relação entre o Estado e a sociedade civil, por intermédio de ações culturais, comunicação e tecnologia. O que pode refletir em outros campos importantes da sociedade. Estas alternativas de busca de informação, de conhecimento e, sobretudo, de se fazer, ver e ouvir são revolucionárias e essenciais na conquista da liberdade democrática. Esses novos modelos de participação, galgados na cultura da virtualidade, se apresentam como alicerces para outros modelos de reivindicação e participação política, modelados pelas TIC.

Desse modo, o estudo das TIC revela vinculação amalgâmica junto aos processos educativos. Participar da sociedade da informação é considerado um direito de todas as pessoas. No entanto, sabe-se que em países do sul global isso ainda não é feito de forma equânime. Para a diminuição desta brecha digital é notório o papel da escola. A velocidade das transformações técnicas não está sendo acompanhada pelas instituições educativas, pelos governos (políticas públicas), pelas universidades, por carecerem ainda de proposta cujo mote seja a reflexão sobre as assimetrias surgidas com a exclusão digital de mulheres negras e/ou mestiças.

Por fim, entendemos que as TIC têm papel preponderante, fundamental, na luta contra as desigualdades de gênero, tecnológicas e sociais. No entanto, como outros mecanismos de resistência política, precisa estar conjugado à educação, à mobilização e ao engajamento. Tais transformações cognitivas, culturais e sociais exigem o descentramento de poderes e, de saberes coloniais, sistematicamente galgados no patriarcalismo e na ausência feminina dos espa-

ços de poder. Para tanto, se faz necessário que o conhecimento e a tecnologia estejam, literalmente, disponíveis nas mãos das mulheres negras e /ou mestiças.

REFERÊNCIAS

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v.10, n.1, p. 171- 188, 2002.

GURUMURTHY, Anita. Igualdade de gênero através do acesso às TIC e da sua apropriação. 2008. Disponível em <<http://www.genderit.org/es/content/igualdade-de-genero>>. Acesso em 21/01/2015.

MORAES, Dênis. Comunicação alternativa, redes virtuais e ativismo: avanços e dilemas. *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*. Disponível em: <<http://www.eptic.com.br>>, vol. IX, n. 2, mai – ago 2007.

PLOU, Dafne. & VIEIRA, Vera. *Mulher e Tecnologia: a virtualidade como espaço transformador das relações de gênero*. São Paulo: Rede Mulher de Educação, 2007.

SELAIMEN, Graciela. Políticas públicas de inclusão digital e equidade de gênero – os hiatos e as pontes. 2005. Disponível em: <<http://www.genderit.org/es/node/>>. Acesso em: 21/01/2015.

VIEIRA, Vera. O que Tem a Ver Gênero com TIC (2011). Disponível em: <<http://www.redemulher.org.br/Vera02.htm>>. Acesso em: 21/01/2015.

WAJCMAN, July. Continuidad y cambio. Género y culturas de la tecnologia y el trabajo. Gender and the culture of corporations and work. Continuity and change. Disponível em: <<http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/>>. Acesso em: 21/01/2015.

WOOD, Peregrine. Gênero e tecnologias da informação e da comunicação: em busca de um marco analítico. Disponível em: <<http://www.apc.org/es/system/files/gempt.pdf>>. Acesso em: 21/01/2015.

Recebido em: 21 de março de 2014.

Aceito em: 30 de abril de 2014.

O MERCADO DE MANGÁS E A CULTURA DA CONVERGÊNCIA: DESCENTRALIZANDO AS DECISÕES

THE MANGA MARKET AND THE CONVERGENCE CULTURE: DECENTRALIZATING THE DECISIONS

Ricardo Oliveira de Freitas¹

Danilo Andrade Bittencourt²

Resumo: Desde a década de 2000, o mercado de mangás no Brasil conta com um relevante *fandom* consumidor que discute e organiza eventos. Contudo, com o advento da internet, as opiniões e ações destes fãs passaram a interferir, de forma cada vez mais incisiva, nas decisões de mercado de grandes editoras. Narrativas que antes dependiam de grandes emissoras e editoras para adentrar o mercado nacional, hoje são acessíveis graças à livre tradução e distribuição de fãs no espaço virtual. Este artigo resulta de uma breve investigação de viés exploratório e alicerçada no levantamento de dados bibliográficos sobre esta nova dimensão na distribuição de mangás. O evento para fãs Anime Friends e as atividades do blog MBB Anikenkai ilustram e confirmam a existência deste novo cenário. Abre-se um novo horizonte de investigações: o da análise da distribuição dos mangás e das suas diferentes faces midiáticas, levando em conta a interação entre fãs e editoras de mangá.

Palavras-chave: Mangás. Cultura da convergência. Cibercultura. Fandom.

Abstract: Since the 2000s, the Brazilian manga market has developed a significant fandom consumer kind, which discuss and organize conventions. Nevertheless, with the advent of the internet, opinions and activities of these fans increasingly began to interfere incisively in the decisions of the major publishing houses market. Narratives that once only depended on major broadcasters and publishing houses are today accessible due to fan free translation and distribution on the web. This article seeks a brief investigation of an exploratory character layed on the compilation of bibliographic data about this new dimension of manga distribution. The Anime Friends fan convention and MBB Anikenkai blog activities help figure out and confirm the existence of this new scenario. A new horizon of researches arises through the analysis of the distribution of manga and its different media faces also regarding the interaction between fans and manga publishing houses.

Keywords: Manga. Convergence culture. Cyber culture. Fandom.

¹ Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ), Professor Titular. E-mail: ricofrei@gmail.com

² Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Desenhista, Bacharel em Desenho Industrial. E-mail: daniloabittencourt@gmail.com

INTRODUÇÃO

Monstros colecionáveis, alienígenas, samurais, robôs gigantes e espíritos. Estes são alguns dos elementos mais presentes nas produções do *mass media* japonês, especialmente em suas histórias em quadrinhos, os mangás. Apesar de ser um país tão diferente em seus hábitos e formação cultural, o Japão conseguiu difundir sua cultura pop pelo mundo. A “invasão” começou na década de 1970 e, com o avançar do tempo, mais filmes, séries, animações, games e mangás adentraram os mercados culturais do Ocidente. Em uma odisséia de grande retorno financeiro, as produções nipônicas alcançaram a Europa, a América do Norte e Latina, incluindo o Brasil, lar da maior população japonesa fora do Japão, e responsável pela incursão das primeiras obras.

Ao longo dos anos, um público fiel se desenvolveu na companhia de diversas narrativas seriadas para a televisão. Foi o caso de *National Kid* (1960), *Cavaleiros do Zodíaco* (1986), *Dragon Ball* (1996) e *Naruto* (2007); os três últimos, vale ressaltar, exemplos de animês, ou seja, animações ao estilo nipônico, detentoras de estética em muito semelhante à dos mangás. Ao longo de algumas gerações seus fãs sabiam o motivo desta contiguidade, até porque, passaram a ter acesso aos mangás que, em muitos casos, deram origem às suas séries animadas favoritas. Ao contrário do que ocorre no Japão onde o público tem, quase sempre, um primeiro contato com as séries em sua versão em mangá, no ocidente o contato inicial geralmente se dá com a versão animada:

Inspirando séries de TV, os mangás espalharam sua influência pelo mundo, pois os seriados, principalmente os desenhos animados, são os grandes embaixadores culturais do país há décadas, muito mais do que os quadrinhos que os inspiraram. Nesse aspecto, os animes foram os grandes divulgadores do traço de mangá, antes de eles serem publicados fora do Japão. Antes de a narrativa em quadrinhos dos mangás vir a público, os traços característicos já eram conhecidos em vários países, graças às boas audiências das séries animadas (NAGADO, 2005, p. 52).

Seguindo esta tendência, editoras como a *Conrad* e a *JBC* deram prioridade, em seus primeiros lançamentos, à títulos conhecidos do público em versões animadas, a exemplo de *Samurai X* (2001) e *Sakura Card Captors* (2001). A estratégia “em caso de sucesso na televisão, publicaremos o mangá” foi a dominante durante um longo período. Pelo menos até os

anos 2000. Hoje, podemos notar que ocorreram mudanças sensíveis em comparação com este passado próximo. Do patrimonialismo das emissoras e editoras, baseadas principalmente nos números de vendas e audiência, a motivação para a distribuição das obras passou para uma lógica diversa, atrelada (também) às informações veiculadas na internet, mais especificamente às opiniões dos fãs.

Casos como os de *Genshiken* (2014) e *Elfen Lied* (2012), títulos que jamais foram lançados em suas versões animadas no Brasil mas que, ainda sim, tiveram suas versões quadrinísticas traduzidas e publicadas em território nacional, demonstram que a motivação para a publicação no Brasil já não está tão atrelada à televisão (pelo menos não à televisão brasileira). Os *fansubbers* – grupos de fãs que se reúnem com o objetivo de legendar (e até mesmo dublar), de forma independente, os animes recém exibidos no Japão – e os *scalators* – que escaneiam e traduzem os mangás – encurtaram o caminho da distribuição das obras que, anteriormente, passava somente pelos estúdios proprietários dos direitos das obras, emissoras de televisão e editoras. O resultado foi o acesso rápido (e muitas vezes ilegal) do público às obras, diretamente das matrizes japonesas (emissoras e editoras).

Consequentemente, este fenômeno reverberou nas escolhas dos grupos tradicionais de editoras e emissoras no Ocidente. A diáspora dos animês da televisão evidencia o fim da dependência entre mangás e animações no Brasil, ao menos da maneira com a qual se configurava nas décadas anteriores:

Há cerca de 40 anos, os fãs ocidentais de animês, por exemplo, ficavam sujeitos a decisões empresariais, tanto na escolha de títulos como de horários na grade de programação da TV. A escolha resumia-se a ou assistir o que estava disponível naquele exato momento, naquele lugar específico, ou desligar o aparelho televisor. Com o surgimento do vídeo as possibilidades melhoraram um pouco: é possível gravar os programas e assisti-los na hora e local desejado. Entretanto, no ciberespaço questões temporais e espaciais ganham outras proporções, a circulação de conteúdo é enorme, se comparada com as mídias tradicionais; o público tem a possibilidade de participar de forma antes impossível na divulgação dos produtos de seu interesse (CARLOS, 2009, p. 10).

O presente artigo visa descrever este novo horizonte de investigações, que desperta o interesse dos pesquisadores pela mudança na configuração da distribuição da cultura pop japonesa no Brasil, especialmente no que se refere aos mangás, onde verifica-se uma modificação

no modo com o qual os espectadores atuam diante do mercado cultural. Para desbravar esta nova realidade e abrir novas possibilidades de reflexão acerca do tema, aqui é conduzida uma pesquisa de viés exploratório e baseada no levantamento de dados bibliográficos disponíveis. Dentre estes, destacam as investigações de pesquisadores como Giovana Carlos (2009, 2011), Victor Corrêa e Roberto dos Santos (2014), além das considerações sobre a distribuição das obras no Brasil de Alexandre Nagado (2005) e das conceituações sobre cultura da convergência de Henry Jenkins (2008) e cibercultura por Pierre Levy (1999).

1. O EVENTO DE FÃS E A CONVERGÊNCIA

No dia 29 de Julho de 2014, o portal UOL, um dos mais acessados do Brasil, estampou em sua primeira página a chamada: “Fora da TV, mercado de animê no Brasil se garante na internet e em eventos”. Na matéria, Pablo Miyazawa (2014) chamava atenção para o grande (e crescente) público recebido pelo evento Anime Friends em São Paulo. Voltado à cultura pop – que inclui diversos veículos do *mass media*, como histórias em quadrinhos, filmes, games, animações e séries – o encontro dedica-se, principalmente, às produções oriundas da indústria cultural japonesa.

Miyazawa entrevista um dos organizadores da festa, Takashi Tikasawa, e este aponta para o ascendente interesse de empresas – inicialmente de pequeno e médio porte, hoje cada vez maiores – em patrocinar o Anime Friends, dado o grande público (cerca de 110 mil pessoas) reunido no Campo de Marte, Zona Norte de São Paulo. Devemos ressaltar que, além do encontro paulista, existem empreendimentos similares em outras cidades do país, como o *Anime Wings*, no Rio de Janeiro, e o *Anipolitan*, em Salvador. Todos funcionando, em certa medida, como “termômetros” do comportamento deste *fandom*³. Ao contrário do que ocorria desde os anos 1970, quando o consumo deste tipo de conteúdo estava intimamente relacionado com a televisão, nota-se que o fortalecimento deste público nos últimos anos ocorre à despeito da recente diáspora das produções japonesas das emissoras brasileiras. Até porque, o uso da internet passou a fazer parte do cotidiano de grande parte destes novos fãs:

³ Termo que une as palavras, em inglês, “fan” (fã) e “kingdom” (reino). Diz respeito a um grupo de pessoas, unido pelo apreço a determinada ou determinadas produções culturais.

Atualmente, os eventos para fãs de cultura pop funcionam como o porto seguro de um público devoto, menos dependente do *mainstream* do que nunca. Além de mais jovem e eclético do que dez anos atrás, o atual frequentador também se interessa em manter viva a chama do underground, cultuando artistas obscuros só conhecidos pela internet e cobiçando não apenas merchandising oficial, mas também produtos customizados por outros fãs (MIYAZAWA, 2014).

Como vimos, até os anos 2000 a “febre” da cultura pop japonesa estava intimamente ligada à exibição de desenhos animados na televisão aberta. Até mesmo o comércio de mangás era submisso ao que era ali exibido. No entanto, as produções nipônicas foram, pouco a pouco, desaparecendo da televisão, especialmente a aberta, espaço cativo desde a década de 1980. Entre os motivos, está o “elevado custo de licenciamento de novos títulos com as produtoras japonesas” (MIYAZAWA, 2014). Em contraponto, assistimos ao avanço do acesso à internet. Os usuários desta rede assumiram o “bastão” e deram continuidade ao processo iniciado nas grandes emissoras de TV:

A internet, por outro lado, manteve aceso o culto ao animê, em uma revolução afastada da grande mídia, mais robusta e autossuficiente. Se hoje esses programas são raros nas grades de Globo, Bandeirantes e Record, eles estão mais do que nunca à disposição para *download* e *streaming* ilegais, oferecidos por fãs engajados que traduzem episódios e os disponibilizam no mesmo dia em que são exibidos no Japão (MIYAZAWA, 2014).

O que antes dependia do intermédio de grandes empresas de telecomunicação, baseando a disponibilização e continuidade dos títulos em números de audiência, hoje sobrevive da livre iniciativa de fãs que decidem gravar, traduzir e compartilhar as produções nipônicas, mesmo quebrando as leis de direitos autorais. Apesar de não cobrarem dinheiro pelo serviço, estes fãs beneficiam-se da publicidade veiculada em seus websites e de uma recompensa “simbólica” que vem, “(...) da reputação de competência que é constituída a longo prazo na ‘opinião pública’ da comunidade virtual” (LÉVY, 1999: 128). Para além do amadorismo ilegal, novas empresas (estas legais) também vêm explorando a transmissão via *web*, a exemplo da *Crunchyroll* (especializado em animês) e da *Netflix* (conteúdo bastante variado com filmes, séries e documentários diversos) que fornecem aos seus usuários vantagens inexistentes na televisão tradicional como poder assistir a programação quando e onde quiser, além de ter acesso a conteúdo antigo.

Não só o acesso às animações foi ampliado, como o mercado de mangás, que nos interessa especialmente, segue cada vez maior com o aumento no número de títulos em oferta e na qualidade das edições publicadas em solo nacional:

Nos últimos anos, houve um estouro na quantidade de títulos disponíveis oficialmente. "Há dez anos tínhamos uns dez mangás em bancas. Hoje são mais de 40. Temos tiragens menores, mas mais variedade e qualidade do que antes", diz Cassius Medauar, gerente de conteúdo da editora JBC, que lança cerca de 15 títulos por mês. A principal concorrente, a editora Panini, publica quantidade de edições semelhante pelo selo Planet Mangá. "O público mudou bastante", afirma Medauar. "O mercado de mangás se consolidou, temos uma base fiel e um público que entende e conhece os títulos, e com isso ficou mais exigente." (MIYAZAWA, 2014).

Para entender porque “o público mudou bastante”, como constata Medauar, podemos levar em consideração algumas colocações de Henry Jenkins (2008). Estas nos fornecem ferramentas teóricas úteis para a compreensão deste fenômeno. Apontamos aqui, principalmente para seu conceito de convergência:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2008: 29).

A partir da citação acima, podemos perceber o grau de complexidade da questão que abordamos, visto que esta atravessa as linguagens da animação e dos quadrinhos – resultado da tendência, recorrente no universo da cultura pop japonesa, de adaptar determinadas histórias e personagens para diferentes mídias – também tratamos das preferências de indivíduos, de comunidades de fãs e de grandes empresas. Decerto, o cenário descrito pela matéria do UOL levanta discussões acerca da transmissão de conteúdos e dos impactos que esta mudança de comportamentos tem causado no mercado de mangás. Podemos perceber aqui um campo fértil para novas investigações que, em alguma medida, já foram iniciadas.

2. A DESCENTRALIZAÇÃO DE DECISÕES E UM NOVO HORIZONTE DE INVESTIGAÇÕES

Além de Henry Jenkins, outros pesquisadores vêm desenvolvendo trabalhos acerca da cibercultura, conceito útil no entendimento deste novo fenômeno que marca o mercado e a distribuição de quadrinhos, notável pela interferência dos espectadores através da internet. Além da convergência presente na comunicação de massa contemporânea, temos também, o conceito de comunidade virtual proposto por Pierre Levy (1999). Para Levy, a comunidade virtual é “(...) construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações institucionais” (LÉVY, 1999, p. 127).

A aderência deste conceito à questão aqui exposta fica evidente quando levamos em conta investigações mais específicas, decerto, àquelas que se interessam pela cultura pop japonesa, em especial pelo mangá no contexto da cibercultura. Destacamos aqui as pesquisas de Giovana Carlos (2009, 2011):

O cenário atual do consumo de produtos da cultura pop japonesa passa em grande parte pela cibercultura. O público não mais está “preso” ao que os canais de televisão exibem ou ao que as editoras publicam. Na internet, a liberdade de consumo é maior, cada um escolhe o que deseja e se, quiser, mais do que escolher o que ler ou assistir, também pode fazer parte do processo de disponibilização desses conteúdos. (CARLOS, 2009, p. 8).

As investigações de Giovana Carlos analisam os impactos na circulação de conteúdos midiáticos da cultura pop japonesa (2009) e, mais especificamente dos mangás (2011), gerados por uma recente organização de fãs na internet: os scanlators. Para a pesquisadora, a atuação destas comunidades virtuais alcançam grandes desdobramentos, com a atuação cada vez mais ativa dos fãs, como já apontamos aqui, em diversas mídias e em um mercado competitivo:

A grande circulação de desenhos animados, live-actions⁴ e quadrinhos japoneses no Ocidente se deve em boa parte ao interesse de um público fã que se engaja para que isso aconteça. Olhando-se mais atentamente também se pode observar que o sucesso de séries nipônicas é concomitante com a dissemina-

⁴ Termo cinematográfico que diz respeito à filmes que, ao contrário das animações, utilizam atores reais, de carne e osso.

ção da internet, meio propício para larga divulgação e apropriação desses conteúdos. Enfim, é possível perceber como o desenvolvimento da tecnologia e da mídia transforma os processos culturais e comunicacionais de uma sociedade (CARLOS, 2009, p. 10).

A atividade do blog brasileiro *MBB Anikenkai* que, desde o ano de 2010, vêm divulgando o mangá *Genshiken* (2014) através de críticas em textos curtos que acompanham de perto os lançamentos dos capítulos da série no Japão (acessados graças aos escaneamentos dos chamados scalators), exemplifica, mesmo que de maneira difusa, o efeitos do engajamento dos fãs no mercado editorial. Pouco mais de três anos após o blog iniciar a divulgação do mangá, a editora JBC anunciou o lançamento do título no Brasil (apesar da versão animada nunca ter sido formalmente exibida em território nacional). Imediatamente, Diogo Prado (2013), autor do blog, registrou sobre a notícia:

Quem me conhece sabe que *Genshiken* é meu mangá favorito de todos os tempos e o mangá do qual a ideia do *Anikenkai* surgiu e do qual o nome do *Anikenkai* se originou. Se já não bastasse isso, meu maior sonho “mangazeiro” sempre foi o mangá chegar ao Brasil para que mais gente pudesse conhecer a série! **Inclusive, um dos meus objetivos com o *Anikenkai* era de alguma maneira, colaborar para que o mangá viesse para o Brasil.** Não posso dizer que tive influência direta nisso, mas não posso também deixar de sentir como se tivesse completado um grande objetivo em minha vida! (PRADO, 2013, grifo nosso).

Se as atividades e discussões geradas no *Anikenkai* tiveram algum tipo de impacto no interesse da editora JBC pelo licenciamento do mangá *Genshiken*, é difícil precisar. A despeito disso, o discurso do blogueiro demonstra que, apesar da visão nebulosa em relação a questão, ele (e muitos dos seus leitores, vide comentários) se sente responsável de alguma forma. Vale ressaltar que tem se tornado comum aquilo que já ocorre em outros países: editoras passam a tratar certos blogueiros da mesma forma que tratam críticos “profissionais”, filiados aos grandes veículos da mídia e, assim como um crítico é convidado para uma seção especial de alguma nova produção fílmica, estes blogueiros recebem mangás da parte das editoras (de forma gratuita) para que possam escrever críticas em seus blogs. Este é um exemplo que sintetiza aquilo que conclui Henry Jenkins (2008): “às vezes, a convergência corporativa e a convergência alternativa se fortalecem mutuamente, criando relações mais próximas e mais gratificantes entre produtores e consumidores de mídia” (JENKINS, 2008, p. 46).

Outro caso notável é o da história em quadrinhos nacional *Combo Rangers* (1998) de Fábio Yabu. Lançada tanto em versão impressa quanto em formato digital, o quadrinho – in-

fluenciado, em grande medida, pela estética dos mangás – lança mão de diferentes recursos para as diferentes mídias, como aborda o artigo de Victor Corrêa e Roberto dos Santos (2014). O que chama atenção para a série brasileira é que ela conquistou sua popularidade na internet, popularidade esta, que impulsionou duas publicações em formato tradicional (impresso) pelas duas maiores editoras de quadrinhos do Brasil: a JBC e a Panini. O que iniciou (e permanece) em ambiente *underground*, possui, ao mesmo tempo, uma face *mainstream*.

Apesar destes novos desdobramentos, convém seguir uma posição mais sóbria e entender que esta geração de fãs mais ativos não significa o fim da hegemonia das grandes editoras. Vale lembrar que Genshiken, assim como outras obras de grande repercussão, não é um mangá independente, ele ainda pertence a uma grande editora japonesa (Kodansha). A novidade neste caso é que a livre iniciativa de diversos fãs, que escanearam os quadrinhos, os traduziram, escreveram e discutiram sobre eles teve um impacto, em alguma medida, na publicação da obra no Brasil, através de uma das maiores editoras de mangás do país.

CONCLUSÃO

O que podemos concluir no presente artigo é que o fenômeno da convergência acaba influenciando nas formas de se ter acesso às histórias em quadrinhos. Os consumidores de mangás já adotam iniciativas que interferem diretamente nas escolhas das editoras. Decisões que antes levavam em conta a audiência de um animê no país ou as vendas do mangá em outros, hoje são influenciadas pelo comportamento das comunidades virtuais. Abre-se então um novo horizonte de investigações: o da análise das interações entre os mangás, suas várias versões mediáticas (*live-action*, animes, games) e a distribuição das mesmas, levando em conta a interação entre fãs e editoras de mangá.

Alguns pesquisadores, como os citados no presente artigo, já vêm se debruçando sobre este tipo de investigação. Decerto que, eventos como o Anime Friends, produções como Combo Rangers e blogs como o MBB Anikenkai oferecem amostras de uma nova tendência no mercado e na cultura de consumo dos mangás no Brasil e no mundo. Resta saber qual é o real peso da influência dos fãs na distribuição das obras, quais serão as estratégias das grandes empresas para a manutenção de seus lucros em um cenário de pirataria ostensiva e se as obras

independentes terão, algum dia, o mesmo peso que as narrativas subsidiadas pelas grandes editoras.

REFERÊNCIAS

CARLOS, Giovana. *O(s) fã(s) da cultura pop japonesa e a prática de scanlation no Brasil* - Mestrado em Comunicação e Linguagens – Universidade Tuiuti do Paraná – Curitiba – 2011

_____. *Da cultura de massa à cibercultura: o caso do fenômeno da cultura pop japonesa no Ocidente* – XXXI Intercom – 2009

DOS SANTOS, R. E.; CORRÊA, V. W. *Quadrinhos nacionais no ciberespaço: uma análise de Combo Ranger nos âmbitos digital e impresso*. São Paulo: Galaxia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica (Online), n. 27, p. 107-119, jun. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014116091>>.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Editora Aleph. 2008.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: editora 34, 1999.

MIYAZAWA, Pablo. *Fora da TV, mercado de anime no Brasil se garante na internet e em eventos*. Portal Uol Entretenimento, 2014. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/29/fora-da-tv-mercado-de-anime-no-brasil-se-garante-na-internet-e-em-eventos.htm>>. Acesso em 29 de Julho de 2014.

NAGADO, Alexandre. *O mangá no contexto da cultura pop japonesa e universal*. In: LUYTEN, Sonia (org.). *Cultura pop japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005.

PRADO, Diogo. *Genshiken será publicado pela jbc! Notícia da década!* Blog MBB Anikenkai, 2013. Disponível em: <<http://www.genkidama.com.br/anikenkai/2013/04/12/genshiken-sera-publicado-pela-jbc-o-surto-e-livre/>>

Recebido em: 18 de março de 2014.

Aceito em: 29 de abril de 2014.

NARRATIVAS POÉTICAS EM VIDEOARTE DESDE AMÉRICA LATINA: UMA EXPERIÊNCIA DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

VIDEOART POETIC NARRATIVES SINCE LATIN AMÉRICA: AN ARTISTIC RESEARCH EXPERIENCE

*Silvana Rezende*¹

Resumo: Este artigo pretende compartilhar a experiência de realização, do projeto de investigação artística, *Narrativas Poéticas em Videoarte desde América Latina*, um projeto experimental, ocorrido principalmente, entre 2013 e 2014, contemplado no edital Setorial de Artes Visuais da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 2012. Expandir experiências no campo da pesquisa em arte é de grande importância, na medida em que, quanto mais a arte se aproxima do que é contemporâneo, mais narrativa da realidade se torna. Assim, cada experiência artística tem particularidades e contextualizações, que contribuem para desenvolver e atualizar estudos sobre processos artísticos contemporâneos.

Palavras-Chave: Investigação Artística. Videoarte. América Latina.

Abstract: This article presents the experience with an experimental project of art research *Videoart Poetic Narratives since Latin America*, occurred in 2013-2014. This work was commissioned by Department of Visual Art from Bahia's Cultural Foundation. Expand experiences in art research is very important, according as, the more the art is close to what is contemporary, more narrative of reality becomes. Thus, each experience with art has their own particularities and contextualization that contributes for development and update studies about contemporary artistic processes.

Keywords: Art Research. Videoart. Latin America.

¹ Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), Barreiras, Artista, Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), na linha de pesquisa em Arte e Tecnologia. Professora Assistente do Curso de Artes Visuais da UFOB. E-mail: vietkingkong@gmail.com Site: <http://silvanarezende.wordpress.com>

Esta investigação artística é composta de pesquisa teórica, ações e captação de imagens, sons e impressões em 12 cidades e 5 países da América Latina, produção de videoarte, participação em mostras e festivais de arte e audiovisual, além de apresentações sobre o processo de realização do projeto, mostra de videoarte e poesia. Estas ações aconteceram entre 2013 e 2014. O projeto foi realizado em parceria com a poeta Karina Rabinovitz², com quem desenvolvo ações artísticas desde 2005, experimentando a relação entre artes visuais e poesia.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.

As ações experimentais que compõem a investigação artística serão, dentro do que cabe neste artigo, detalhadas e analisadas, a partir do que foi a intenção inicial do projeto e em como ocorreu a experiência de realização, trazendo uma visão crítica, que relaciona o trabalho planejado, com o que foi realizado e seus resultados. Como se trata de uma investigação artística, e como tal, de natureza subjetiva, não se esperam resultados práticos imediatos e quantitativos. Neste projeto, consideramos como resultados iniciais alcançados: a sistematização da pesquisa teórica, a experiência vivida em campo e a análise crítica feita durante e posteriormente a esta experiência, para a criação artística com o vídeo e o compartilhamento de todo o processo - a mostra de videoarte e poesia - feitos diretamente com o público.

² <http://karinarabinovitz.blogspot.com>



Apresentação da Investigação Artística, exibição de Videoarte e Poesia no MAC FEIRA - Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana-BA, 2014.

Estes resultados certamente, num segundo momento, podem ser transformados em ponto de partida para a continuação da investigação artística, quando poderá trazer outras questões e concepções. Este entendimento é importante para experimentar a sistematização de uma grande pesquisa, organizada em grupos e sub-grupos de ações, que ao longo do trabalho vão-se embrenhando com o objetivo de compor um grupo maior, uma narrativa de múltiplas leituras.

A temática que guia o projeto se movimenta entre a criação artística com o vídeo e o olhar atento aos conceitos de *geocultura* e de *espaço cultural latino-americano* contemporâneo, a partir de um experiência vivida em campo. Estas reflexões, que funcionam como um conteúdo transversal para o projeto, conduziram as ações, que foram moldadas e adaptadas às condições diversas e adversas ocorridas durante todo o processo de realização do projeto.

1. A PESQUISA TEÓRICA

Este trabalho de pesquisa teve início a partir de um viagem a Cuba, para uma curta temporada na Escuela de Cine y TV de San Antonio de Los Baños, para uma oficina de Cinema. A escola foi fundada na década de 1980, pelo escritor Gabriel García Márquez, pelo cineasta

Fernando Birri e pelo teórico Julio García Espinosa e buscava a instauração de uma escola de três mundos, para estudantes de América Latina, África e Ásia. O ambiente de imersão é proporcionado pelo método da escola de viver, comer, estudar num mesmo local, professores, alunos e funcionários, numa fazenda a 30 minutos de Havana, com o objetivo principal de pensar e fazer cinema e vídeo. A EICTV propõe uma experiência sistemática no pensar a maneira de fazer o vídeo, muito imbricada com a temática abordada, geralmente relacionada ao discurso político, social, estético e histórico. Muitos na escola achavam que o verdadeiro cinema latino-americano era assim. Sem arriscar uma resposta definitiva e focando esta experiência no relacionamento com os colegas, professores e trabalhadores da escola, vindos de diversos países, fui envolvida em questões, que causaram extremo desconforto, curiosidade e um impulso para explorar o universo poético-visual, cultural e geográfico da América Latina, para além do Brasil, lembrando que também fazemos parte deste território. Me refiro ao período de maio de 2006 e faço questão de marcar esta data, tão anterior ao início do projeto, objeto deste artigo, para pontuar que uma pesquisa ou investigação em artes pode ter seu início em época bem anterior ao início oficial dos trabalhos de investigação. Ela já começa a partir de manifestações de interesses e busca por referências e reflexões mais aprofundadas sobre criação em vídeo de um universo poético que dê conta de uma série de questões de ordem social, política, cultural e estética. Ou melhor, que pretenda criar um universo, um olhar sobre um determinado tempo de contemplação de uma vida ou de várias vidas que circulam pelas ruas e espaços por onde passamos.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.

Segundo Jean Lacroix³, no livro *O Meio como ponto zero*, deve-se partir do meio de um assunto ou do meio de uma prática, de um saber, de uma experiência muitas vezes vivida ou do que se acredita saber melhor. Dessa maneira, combinei a minha prática artística e experiência com o vídeo, vivida desde os anos 1990 em produtoras audiovisuais, com os questionamentos que foram construídos ao longo de um período. Assim iniciei em 2012, uma pesquisa acadêmica de Mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, na linha de pesquisa em Cultura e Arte no IHAC/UFBA, intitulada “Videoarte e Espaço Cultural Latino-Americano: um recorte contemporâneo”, que foi defendida em Março/2014. Os teóricos estudados nesta pesquisa direcionam o olhar sobre a América Latina contemporânea, abordando questões como cultura, arte e as cidades latino-americanas. Alguns desses estudos serviram como guia teórico, um ponto de partida, para a realização das atividades propostas nesta investigação artística.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.

O conceito de *espaço cultural latino-americano* intensifica o olhar para este território, com atenção para as diversas realidades que de alguma maneira, possuem um ponto de encontro.

³ LANCRI, Jean. Colóquio sobre a Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (orgs.). *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002. Pgs. 15 a 34.



O espaço latino-americano, de maneira objetiva, pode ser composto por certos ritos históricos, por falta de racionalidade instrumental, pelo papel do estado e a política, pela existência de subespaços como as fronteiras e os espaços econômicos, pelas emigrações, por modelos de vida urbana e outros contextos culturais (GARRETÓN, 2008:47).

Muito antes de entendermos o espaço cultural latino-americano de que fala Garretón, o filósofo argentino Rodolfo Kusch, propôs um conceito que compõe bem esta ideia, a noção de *Geocultura* que promove a abertura do pensamento, uma compreensão ampliada sobre o espaço geográfico em que vivemos, onde nos organizamos e principalmente onde desenvolvemos nossa visão de mundo. Para o professor Mauricio Langón, estudioso da obra de Kusch, esses conceitos colaboram para estudos transdisciplinares, nas áreas da filosofia, sociologia, da cultura, das artes, entre outros.

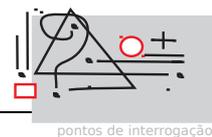
El “punto de vista geocultural hace referencia a un contexto firmemente estructurado mediante la intersección de lo geográfico con lo cultural⁴. Fundamentalmente consiste en considerar que todo espacio geográfico – todo “habitat” – está siempre ya “recubierto” por el “pensamiento del grupo”, y que éste está siempre “condicionado por el lugar”. De modo que no cabe hablar de “geografía” y “cultura”, sino de “unidad geocultural”⁵ (LANGÓN, 2005:1).

É como dizer que toda arte produzida num determinado espaço também está condicionada a sua realidade geocultural. Dessa maneira, considerar o espaço cultural e geográfico como elementos importantes para a realização de uma investigação artística, se torna uma ação natural. O mundo contemporâneo se organiza a partir da realidade e dos acontecimentos nas cidades. Mesmo com as distâncias cada vez mais estreitas, promovidas pelos meios de comunicação da atualidade, a realidade das grandes e pequenas cidades latino-americanas ainda carregam muitas influências de uma história de colonização e dominação econômica, e também cultural, fenômeno chamado por Milton Santos de *metrópole incompleta*.

O fenômeno metrópole incompleta encontra sua explicação nos dados da história internacional, da história nacional e da história regional. Os dois últimos grupos são condicionados pelo primeiro, e o terceiro pelo segundo. Há,

⁴ Kusch, Rodolfo. *Esbozo de una antropología filosófica americana*. pp.14-15

⁵ Kusch, *ibid.*



pois, uma sorte de hierarquia de causas. As causas internacionais são dadas pelas condições de entrada em cena das modernizações e da industrialização do país ou da região. É decisiva a data em que ocorrem esses fenômenos (1982:69).

Associado a este fenômeno apresentado por Santos, a percepção da realidade nas cidades contemporâneas latino-americanas, esta ainda ligadas à relação entre as culturas tradicionais indígenas com a organização padronizada das cidades ocidentais. O fato de que os trabalhadores informais das ruas são, em sua maioria, indígenas ou negros, nos confirma uma herança muito presente dos tempos da colonização européia, comum nas diversas cidades visitadas por esta investigação artística, confirmando também, a dominação econômica que rege todas essas relações, sociais e culturais, uma mistura de discriminação não somente econômica, mas também de etnia. Os estudos que relacionam a realidade contemporânea das cidades latino-americanas, com os meios de comunicação, também lançam um olhar crítico para esta realidade, principalmente para conteúdo e estética da produção difundida nesses meios. São estudos que abordam o período de colonização nas Índias até os dias atuais, a fim de compreender como foram e ainda são construídos e mantidos, os imaginários visuais de determinados espaços culturais e de que maneira essas imagens se perpetuam e controlam o imaginário contemporâneo.

A partir de esta reflexiones es posible pensar el papel que cumplen los medios audiovisuales en la producción y reproducción de lo que podríamos llamar como ‘tele-colonialidad’, que trabaja sobre el control geopolítico de la alteridad a nivel global basado en la administración de imágenes a distancia (LEÓN, 2012:8).

A partir dessas reflexões, não se tornou mais possível pensar numa pesquisa no campo das artes, que não considerasse elementos de outros campos do conhecimento, como as questões históricas, sociais, políticas e culturais, características de um espaço geográfico e seu contexto contemporâneo. Para esta investigação, está considerada, de maneira intensa, a relação entre arte e cultura, entendendo que numa produção artística estão presentes, todos estes elementos.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.

Dentro deste universo de pensamento, entendemos que a arte e suas práticas, ainda assim, não se encerram em questões históricas, sociais, políticas e culturais. Uma vez inserido o processo de leitura e criação de um contexto, a pesquisa em artes se inclina para suas questões mais específicas, como bem aponta Teixeira Coelho⁶.

“Arte é a crítica (a crítica do hábito, para começar: a crítica da cultura), a procura crítica, a especulação crítica. Em síntese, cultura é hábito; arte, liberdade” [...] “A obra de arte é muito mais pessoal (ou muito menos impessoal) do que quase qualquer outra produção da vida, e mais do que qualquer outra coisa toca de perto a alma, o desejo e a sensibilidade de quem a faz e de quem a recebe”. (2008:142-106)

Com base nessas referências teóricas propusemos uma experiência em campo, em território latino-americano. A proposta foi uma deriva, ou seja, um exercício de errância urbana, por algumas cidades no Brasil, Uruguai, Argentina, Equador e Chile.

A errância urbana é uma apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um, mas que o errante pratica de forma voluntária. O errante é então aquele que busca o estado de espírito (ou melhor, de corpo) errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com representações, planificações ou projeções. [...] A questão central do errante estaria na experiência ou prática urbana ordinária, diretamente relacionada com a questão do cotidiano (JACQUES, 2008).

⁶ Teixeira Coelho é Curador, Professor e Teórico das Artes.

A intenção foi de realizar uma investigação artística que resultasse na criação de uma poesia audiovisual, de uma ação artística com um olhar sensível em direção a um cotidiano poético, um olhar de quem está do lado de dentro, o extraordinário, vendo a partir do lado de dentro.

2. CRIAÇÃO E REALIZAÇÃO DE VIDEOARTE

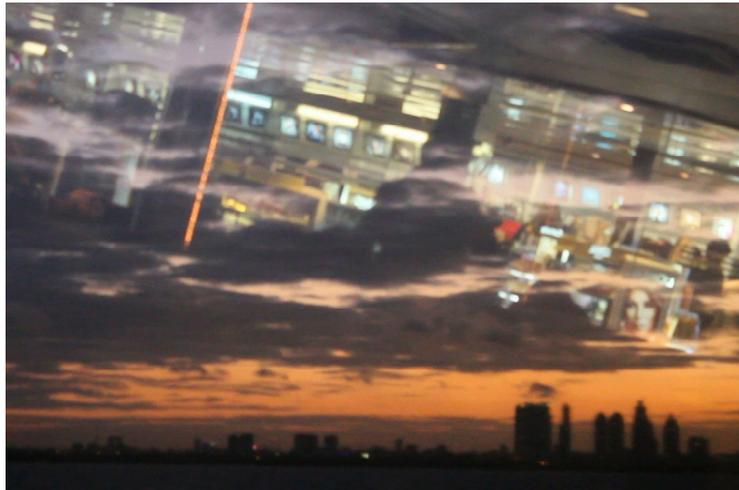
O processo de criação e realização de narrativas poéticas em videoarte aconteceu de forma experimental, fundamentados na pesquisa teórica, nos roteiros de deriva elaborados durante o projeto e na experiência artística das realizadoras. Esta experiência se fundamenta nos trabalhos já realizados pelas artistas Silvana Rezende, idealizadora, autora do projeto e videasta e Karina Rabinovitz co-autora e poeta. A dupla experimenta, desde 2005, composições entre artes visuais, videoarte e poesia.



Frame da vídeo performance poética “nuño”, 2014.

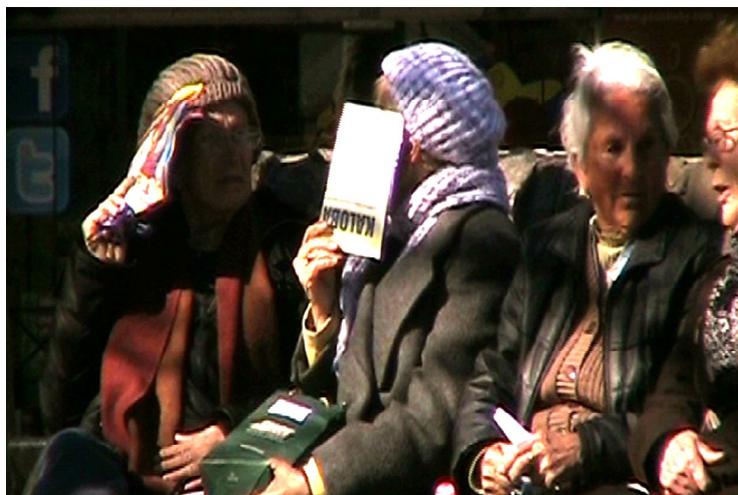
Os roteiros preparados e utilizados como ponto de partida para a experiência em cada lugar, eram criados a partir das pesquisas iniciais, mas principalmente a cada dia, na tentativa de criar um fluxo de movimentos, a partir dos acontecimentos e situações em que nos colocávamos. Foram durante essas ações, de contemplação, de exploração e de repetição, que realizávamos as captações de imagens, sons e impressões. Para cada lugar, nos organizávamos de uma determinada maneira, em composição com os impulsos e as respostas que experimentávamos. As decisões que alimentavam os roteiros, envolviam também questões características

de uma realização audiovisual, que vão desde a escolha de um modo de ação a ser experimentada em determinada locação, até a definição de equipamentos, materiais, passando por desenhos de produção, contatos no local, deslocamentos possíveis, etc.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.

A realização foi dividida em partes, inicialmente com a captação livre de imagens e sons, durante o período de viagens, sempre pontuadas pelos princípios que construíram o projeto de pesquisa, associado aos impulsos e acontecimentos não programados. Foram experimentadas 12 cidades, como Salvador e Cumuruxatiba, no Brasil, Montevideo, Florida e San Jose, no Uruguay, Buenos Aires na Argentina, Quito, Guayllabamba, Cuenca e Mindo, no Equador, San Pedro do Atacama e Sierra Gorda no Chile. A justificativa para a escolha de cada cidade, se fundamenta em questões diversas, pela origem das artistas, pela contemporaneidade das cidades, pelas particularidades das pequenas cidades, pelo território, pela história, pelo impulso de conhecer com o corpo, pela necessidade da presença e outros motivos de ordem subjetiva e também prática, como custos e tempo de realização de cada deriva. A experiência em cada uma dessas cidades, compõem um grupo de imagens e sons que pretendem ser um tempo e um lugar, com histórias que se distanciam e se encontram entre si. A costura dessa realidade se estende às questões artísticas interessantes à pesquisa, como um olhar poético para o cotidiano e uma insistência em ações aparentemente já conhecidas, algo como um *déjà vu* induzido, como se o que fosse sendo acompanhando nas imagens já tivesse sido vivenciado, como uma sensação de memória embassada, quase esquecida.

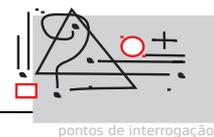


Frame do vídeo “praça, facebook, twitter”, 2014.

Após este primeiro momento de captação de imagens e sons, o segundo movimento foi de catalogação do material captado, para a construção de um banco de imagens, sons e textos. Este segundo momento apresentou um tempo de realização mais extenso do que o imaginado, já que se tornou necessária, uma análise mais detalhada do material, para a composição de um segundo roteiro, a ser utilizado na edição. Também foram necessárias montagens diversas, a fim de transformar o material captado no cotidiano, em arte. Como o próprio projeto propunha, foram finalizados vídeos de narrativas poéticas experimentais, compondo assim, um grupo de imagens diversas, que dialogam entre si, apresentando não somente um vídeo, com começo e fim, mas uma composição de vídeos, como uma orquestra audiovisual, de narrativas múltiplas.



Frame da vídeo instalação “espaço urbano”, 2014.



A proposta desta realização em videoarte é experimental justamente por estar livre de formatos e categorizações que muitas vezes restringem o trabalho a classificações padronizadas, distantes e equivocadas do que a obra propõe ou mesmo o artista. Participam deste projeto a videoarte intervenção urbana, “outra dimensão”, o vídeo “ficção contemporânea I”, a vídeo instalação “espaços urbanos”, a vídeo performance poética “nuño”, e outros vídeos que, mesmo com o tempo final oficial do projeto, ainda seguem em fase de montagem e finalização. Entendemos que este projeto ainda seguirá um percurso necessário para sua maturação, um tempo que não cabe em prazos rígidos e pré-definidos. Assim, a continuação deste projeto pode promover desdobramentos ainda não conhecidos.

3. PARTICIPAÇÃO EM MOSTRAS E FESTIVAIS

Da mesma maneira que as categorizações, no campo do audiovisual, podem afastar o trabalho artístico do público, elas também podem contribuir para um sistema de divulgação e difusão, como as mostras e os festivais de arte. Esta investigação artística também levanta questões a respeito dessas categorizações, de que maneira elas são usadas e com qual objetivo. A mostra *Videoarde*⁷ realizada em diversos países pela pesquisadora Laura Baigorri⁸ é uma possibilidade importante de evento de difusão da videoarte, que traz um discurso contemporâneo e expõe uma produção voltada para questões políticas, principalmente. É um evento artístico que se concentra num recorte de produção específica, com uma curadoria bem definida e com critérios claros de recorte de uma produção. O próprio título já traz uma provocação neste sentido, convidando o público a uma experiência nada confortável e que demanda um olhar crítico, sobre questões sociais e políticas na América Latina.

La contrapartida no es generar una crónica particular que excluya a los excluidores, sino ofrecer una panorámica exhaustiva de lo que fue y lo que es el video en Latinoamérica. Así pues, este compendio selectivo de vídeo realizado sólo por latinoamericanos no trata tanto de segregación (somos diferentes), como de reivindicación: siempre hemos estado aquí (BAIGORRI, 2008:7).

⁷ <http://videoarde.net/>

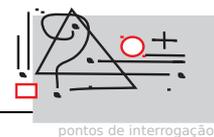
⁸ Professora Titular de Vídeo na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. Especialista em Artes e Novos Meios.

Estes espaços comuns de difusão, hoje multiplicados pelo mundo, podem não dar conta da produção artística em seu total, porém a proliferação de eventos artísticos, suas categorizações, exposições de obras e até premiações, também devem ser entendidos como uma necessidade do mercado em promover encontros entre os artistas, fomentar um público, organizar textos, promover as obras, e outras ações, capazes de garantir a manutenção deste sistema, entendido como sistema das artes ou ainda o *mainstream*.

Junto a tal *mainstream* existen por supuesto otras fuerzas en juego que, de diferentes modos, trabajan apuntando a delinear cartografías con base en las tensiones de la experiencia contemporánea y no en su denegación. A través de ellas se afirma el poder poético del arte: dar cuerpo a las mutaciones sensibles de una época. El volverlas aprehensibles es una acción que participa de la apertura de posibles en la existencia individual y colectiva – líneas de fuga de modos de vida que no sustentan cosa alguna a no ser la producción de capital. No será ésta precisamente la potencia política propia del arte? (ROLNIK, 2009:10).

Dentro do universo proposto por esta pesquisa de investigação artística com produção de vídeo, catalogamos uma série de festivais e mostras que acontecem na América Latina com alguma periodicidade, a fim de inscrever os vídeo finalizados. Foram encontrados inúmeros diferenças de um evento para outro, havendo a necessidade de uma busca pré-liminar, a fim de saber se as nossas obras se encaixavam naqueles critérios. A falta de categorias rígidas, pode levar os trabalhos à classificação de experimental, como acontece nos festivais tradicionais de cinema, com categorias rígidas como ficção, documental, animação e experimental. Tudo que não cabe numa ficção, num documentário, numa animação, deve se inserir na categoria experimental, ou melhor, “outros”. Antes que pareça uma crítica a esta classificação, revelo que é nesta categoria que esta investigação artística mais se organiza, por diversos motivos.

Os critérios para escolha das mostras e festivais em que seriam inscritos os vídeos do projeto, não puderam seguir nenhuma rigidez de método, já que cada mostra ou festival possui suas regras e condições de participação. Ainda assim, possui uma comissão de seleção e também de premiação, que vai eleger os melhores trabalhos e os que devem ser destacados do todo. Esta é a maneira mais aplicada a este tipo de evento. De qualquer maneira, as mostras, festivais, salões, etc, ainda se configuram como um importante meio de difusão de obras artís-



ticas, tanto para os artistas já consagrados, quanto para os artistas em início de carreira, experimentais, que buscam o mercado ou apenas a exposição do seu trabalho, uma troca com o público. Os vídeos realizados durante este projeto, participaram de diversas mostras e festivais, apresentados em diversas categorias a saber:

- Segundo Prêmio Competência Oficial
Festival Latinoamericano de Vídeo Arte - FLAVIA - 2014
Centro Cultural Borges – Buenos Aires – AR
- Seleção Oficial - XIII Festival Internacional de La Imagen 2014
Muestra Monográfica de Media Art – Manizales - Colômbia
- Seleção Oficial - 4 Femcine Festival de Cine de Mujeres 2014
Cine Radicales – Santiago do Chile - Chile
- Seleção Oficial - 10 Festival Internacional de Cortometrajes Lambayeque Perú 2013
Museo Nacional de Sicán – Ferreñafe – Peru
- Seleção Oficial - Festival Cine a la Calle 2013
Museo de Arte Moderno de Barranquilla – Barranquilla - Colômbia
- Seleção Oficial - (+)AP! Festival Urbano 2012
Centro Cultural Recoleta – Buenos Aires - Argentina
- Seleção Oficial - 5ª Mostra Cine BH 2011
Inhotim – Instituto de Arte Contemporânea - Minas Gerais - Brasil

Esta ação de inscrição e participação em mostras e festivais, levantou questões acerca da realização artística com o vídeo, seus critérios de classificação e categorização e também, as diversas maneiras de inserção da videoarte em espaços oficiais de circulação e difusão, na América Latina. Os vídeos produzidos nesta investigação artística participaram em Mostras de Videoarte, de Documentários, de Media Art, de Cinema de Curta Metragem e de Interven-

ção Urbana, o que chama a atenção para a característica híbrida do vídeo como prática artística e seu caráter não estático. Quanto mais se tenta classificar, delimitar e criar maneiras de sistematizar as práticas artísticas e os elementos que a compõem, mais ainda se torna necessária a promoção de reflexões sobre esta sua condição.

Em suas contaminações, o vídeo amplia seus diálogos com outras linguagens na construção de um discurso dialético. Nelas, o código videográfico não se dispersa, nem dilui nos outros códigos, mas, ao contrário, ele possui o poder de afetar e contaminar irreversivelmente a outra linguagem em diálogo. É a lógica do *vídeo +*, ou o vídeo que soma seus sentidos aos sentidos de outras linguagens (como no videoclip, na videodança, no videoteatro, na videoperformance, na videocarta, na videopoesia, na videoinstalação e nas intervenções midiáticas no espaço público) de tal forma que uma linguagem não pode mais ser lida dissociada da outra (MELLO, 2008:137).

Ao final das participações nestas mostras e festivais é possível perceber que o enquadramento das obras audiovisuais, se dá em diversos caminhos. O artista determina sua própria classificação? os curadores são os responsáveis em organizar e categorizar as obras? a academia e as escolas de arte criam critérios de classificação bem definidos e repassam aos estudantes, futuros artistas ou futuros profissionais do mercado das artes? É também dessa maneira que os teóricos da arte constroem o que se conhece como história da arte, recheada de leituras padrão e categorizações, que espelham uma visão de mundo? Sendo assim, se faz necessário algumas reflexões sobre que tipo de imagem estamos produzindo e de que maneira esses trabalhos chegam ao público e são lidos pelas pessoas.



Frame do vídeo arte intervenção urbana “outra dimensão”, 5’, 2011.

Estava previsto neste projeto a presença das artistas nas mostras e festivais, que segundo a metodologia inicial, cumpriria duas funções: a de investigar o evento, os participante e as obras, e a promoção de uma deriva pela cidade em que o festival era realizado, para captação de imagens, sons e impressões, sendo este o material a ser trabalhado e finalizado para tornar-se uma nova obra. Porém, dentro da realidade deste tipo de evento, não há tempo hábil para organizar uma viagem nos moldes propostos pelo projeto, muito menos se encaixou no orçamento a aquisição de passagens e hospedagens com poucos dias de antecedência, já que os festivais e mostras, muitas vezes, comunicam o resultado da seleção oficial, faltando poucos dias para acontecer o evento. Isso não inviabilizou o projeto, mas foi necessário um ajuste que rompesse o vínculo entre o país a ser experimentado com o local do festival em que houve uma seleção para participação.



Frame do vídeo “ficção contemporânea I”, 12’, 2013.

A partir desta experiência é possível perceber que os eventos de arte promovidos por instituições públicas e também particulares, funcionam mais como um meio de difusão e acesso das obras ao público, do que como um termômetro de qualidade e capacidade criativa dos artistas e suas obras. As participações e premiações em festivais especializados em artes e suas tendências, muitas vezes alimentam a valoração das obras e determinam sua movimentação comercial. Assim, consideramos o mercado e suas regras, ao mesmo tempo em que buscamos espaços para expor os tantos trabalhos artísticos produzidos nos dias atuais, suas ideias e pontos de vista. São desde experimentações estéticas a discursos politizados, e tudo isso junto compõe uma narrativa poética da contemporaneidade.

4. APRESENTAÇÃO DO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

A apresentação final se tornou um espaço de troca e compartilhamento de conhecimento, experiências e percepções. Foram encontros em cinco cidades da Bahia: Salvador, Itaparica, Feira de Santana, Porto Seguro e Teixeira de Freitas, com exibição de videoarte, poesia e principalmente do processo de investigação artística, em que foram discutidas as etapas propostas pelo projeto, desde sua elaboração inicial, passando pela pesquisa teórica, produção e investigação, até a criação e realização de videoarte e participação em Festivais e Mostras de Vídeo e Arte, em países da América Latina. Foi um importante intercâmbio com o público de outras cidades, muito aberto a reflexões que relacionam as percepções sensíveis do cotidiano à criação artística. O lugar onde vivemos, a nossa ideia de mundo e como nos movimentamos entre os diversos espaços que criamos, são temáticas deste trabalho e que encontraram ecos ressoantes durante esses encontros. O público interagiu a partir de seus olhares, questionamentos e o diálogo foi enriquecedor.

As apresentações foram realizadas em formato experimental, oferecendo ao público uma narrativa audiovisual, em paralelo à apresentação oral e exibição de curtos textos. As três ações ocorrendo ao mesmo tempo, somadas à participação do público convidado a intervir a qualquer momento, se configurou numa atmosfera de envolvimento e concentração, uma imersão naquele universo, uma experiência que ao certo, será refletida com mais afinco posteriormente. O roteiro organizado para a exposição proposta, era composto de uma série de pequenos textos guias, que traziam as idéias e a metodologia da investigação artística, além dos principais itens descritivos do projeto como objetivo, justificativa, método de realização e outros, que compunham a escrita formal do projeto.



Apresentação da Investigação Artística, exibição de Videoarte e Poesia na UFSB - Universidade Federal do Sul da Bahia, em Porto Seguro, 2014.

Ao mesmo tempo em que estavam sendo expostos os processos de criação e escrita do projeto, o público acompanhava a projeção dos vídeos que compõem o projeto *Narrativas Poéticas em Videoarte desde América Latina*. Em seguida era exposto o resultado da pesquisa teórica e os principais conceitos considerados na investigação artística, tanto referentes a questões sociais, políticas e históricas, na América Latina, quanto a questões e estudos sobre a produção artística com o vídeo e com a poesia e as artes visuais.

Durante esta parte da apresentação, foi importante perceber como as diversas narrativas oferecidas ao público se tornaram, de fato, uma composição de narrativas, onde nenhuma delas se sobrepõe por imposição, o público é que faz sua seleção, na ordem e duração que decidir. Considerando que o grupo de vídeos que compuseram a exibição nas cinco cidades, são uma narrativa poética, podemos também dizer que são um recorte ou um retrato ou uma ficção contemporânea, captada num espaço e num tempo de encontro, de percepção do lugar pela presença. Dessa maneira, torna-se natural que ao final desta pesquisa seja feita uma apresentação diretamente com o público, abrindo a intimidade do projeto, desfolhando seus métodos e descaminhos, também contemplando as presenças e os encontros como um elemento importante para esta investigação artística.

A experiência de trocar diretamente com o público todo este processo, expandiu a exposição do trabalho realizado, já que além da exposição dos vídeos produzidos, houve também um contato direto com o público, o que não acontece em exposições tradicionais de videoarte, em que não há a presença física do artista, tampouco a discussão e reflexão sobre os processos

de realização e difusão artística. Muitas vezes quando da exposição oficial do trabalho, o artista já se encontra em uma outra pesquisa, enquanto que para o público o trabalho está nascendo. Este descompasso de tempo no encontro do público com o artista também não colabora para o estreitamento desta relação, ainda por ser mais explorada nesta pesquisa.

Por fim, acredito que o projeto Narrativas Poéticas em Videoarte desde América Latina, foi realizado com intensidade e que ainda será explorado e completado com ações e experimentos que demandam um tempo outro, que não cabe em prazos e relatórios.

O tempo oficial deste projeto foi suficiente para dar início a um outro momento da pesquisa, a uma elaboração mais aprofundada dos materiais captados, das impressões carregadas no corpo, das inquietações promovidas pelas derivas e pelas incursões nos ambientes tão familiares e ao mesmo tempo desconhecidos. O projeto terá sua continuidade, mesmo que ainda estejam sendo traçados seus novos caminhos.

REFERÊNCIAS

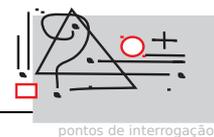
BAIGORRI, Laura. *Vídeo en Latinoamérica: entretejiendo memorias*. In: BAIGORRI, Laura (org.) *Vídeo en Latinoamérica – Una historia crítica*. Madrid: Brumaria AC, 2008. P.7-9

COELHO, Teixeira. *A Cultura e seu Contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008. Acesso: 20 de janeiro de 2015: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001054.pdf

GARRETÓN, Manuel Antonio M. Revisitado. In: RUBIM, Linda e MIRANDA, Nadja (orgs.). *Transversalidades da Cultura*. Salvador: Edufba, 2008. P.45-57. Acesso: 20 de janeiro de 2015: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/140/1/Transversalidades%20da%20Cultura.pdf>

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias Urbanas*. Vitruvius, N° 093.97, ano 08, fev 2008. Acesso: 20 de janeiro de 2015: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>

LANCRI, Jean. *Colóquio sobre a Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade*. In: BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (orgs.). *O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002. p. 15-34.



LANGÓN, Maurício. *Geocultura*. Salas Astrain, R. (dir.): Pensamiento Critico Latinoamericano; Conceptos Fundamentales. Santiago de Chile, U. Católica Silva Henríquez, 2005, v.II

LEÓN, Christian. *Imagen, Médios y Telecolonialidad: hacia una critica decolonial de los estudios visuales*. Aisthesis, Nº 51, Santiago, jul. 2012. p.109-123. Acesso: 20 de janeiro de 2015: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=en

MELLO, Christine. *Extremidades do Vídeo*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

MINTER, Sarah. *A vuelo de pájaro, el vídeo en México: sus inicios y su contexto*. In: BAI-GORRI, Laura (org.). *Vídeo en Latinoamérica – Una historia crítica*. Madrid: Brumaria AC, 2008. p. 159-167.

ROLNIK, Suely. *Políticas de la Hibridación Cultural para evitar falsos problemas*. DES-BORDES Nº 0 – PRINCIPAL, 2009. Acesso: 01 de março de 2014: http://www.des-bordes.-net/des-bordes/suely_rolnik.php

SANTOS, Milton. *Ensaio sobre a Urbanização Latino-americana*. São Paulo: Hucitec, 1982.

Recebido em: 29 de março de 2014.

Aceito em: 15 de abril de 2014.

REDES SOCIAIS NA INTERNET E APRENDIZAGEM DE LÍNGUAS

SOCIAL MEDIA AND LANGUAGE LEARNING

Rodrigo Aragão¹

Iky Anne Dias²

Resumo: A sociedade atual, onde tudo está interconectado em redes sociais na internet, demanda novas concepções de sociabilidade, de linguagem e de aprendizagem. Nesse contexto, criar condições para o ensino de inglês se constitui em um novo desafio. Nesse trabalho, investigamos como podemos nos apropriar das características das redes sociais na internet enquanto recursos para o ensino de línguas. Argumentamos que elas podem ser utilizadas como instrumento de interação que permite e provoca a aplicação da língua a contextos reais e o desenvolvimento dos multiletramentos.

Palavras-chave: Aprendizagem. Internet. Ensino de línguas.

Abstract: Nowadays, where everything is connected through digital networks and social media, new conceptions of sociability, language and learning are created. In this context, teaching English as an additional language is a challenge. This paper aims at researching how we may use the characteristics of social media as a resource to teach and learn languages. We argue that they can be used as a tool of interaction that allows the use of language in real contexts through multiliteracies practices.

Keywords: E-learning. Internet. Language Studies.

1. INTRODUÇÃO

As Tecnologias digitais, em particular as redes sociais na internet, ocupam papel preponderante nas mudanças que tem ocorrido em vários aspectos da vida social contemporânea. Estas tecnologias têm feito emergir novas relações de sociabilidade, de expressões identitárias, de produção de linguagens, e distintas maneiras de se aprender. Nota-se que tudo agora é

¹ Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus, Doutor em Linguística (UFMG). Coordenador do grupo de pesquisa FORTE, Professor Adjunto. E-mail: aragaorc@gmail.com

² Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus, Mestre em Letras. Pesquisadora do Grupo FORTE. E-mail: iafdias@uesc.br

compartilhado nas redes digitais, num processo exponencial de criação e construção conjunta de conhecimentos. Estudos tem sugerido distintas formas de como a escola pode apropriar-se dos potenciais das redes sociais na internet para a aprendizagem de línguas (ALEXANDRE; PERES, 2011; FARIA, 2010; SILVA, 2013; UMBELINA, 2013). Isto nos impulsiona a expandir neste artigo nossa compreensão do que é uma rede social, suas características, seus elementos constituintes que a definem e suas potencialidades para o ensino e aprendizagem de línguas.

No âmbito do grupo de pesquisa FORTE – Formação, Linguagens e Tecnologias – da Universidade Estadual de Santa Cruz temos trabalhado com a formação dos professores em serviço articulada a formação inicial na Universidade com bolsistas de Iniciação Científica/Tecnológica, de Mestrado Acadêmico e Profissional. Desde o início do nosso trabalho, desenvolvemos pesquisas com foco nos desafios do ensino de línguas na contemporaneidade frente o avanço acelerado de práticas sociais pautadas em tecnologias digitais de comunicação. Nesta seara, discutimos estratégias com os professores para promover ações de ensino/aprendizagem que façam sentido as diversas culturas de seus alunos e os distintos processos de produção de sentido na multimodalidade das linguagens. Aqui trabalhamos ainda maneiras de integrar as tecnologias educacionais normalizadas no contexto escolar (ARAGÃO, 2012) com tecnologias práticas de linguagem de contextos digitais.

Nos embasamos em práticas de pesquisa-ação socialmente situadas (ARAGÃO, 2012; OLIVEIRA, 2012) com escolas das cidades de Ilhéus e Itabuna no sul da Bahia. A partir de 2012 temos desenvolvido ações na busca pelo fortalecimento de redes entre as escolas e as agências formadoras. Neste artigo elaboramos uma reflexão conceitual pautada nas redes sociais e suas características tomando como referência observações e registros em campo feitos durante a etapa inicial de uma pesquisa-ação em uma escola de ensino fundamental da rede estadual em Itabuna.

Assim, de maneira colaborativa com a professora-pesquisadora da escola, sua turma de oitavo ano e nossa ação de pesquisa, desenvolvemos estratégias de ensino que alinhava os conteúdos, atividades e tecnologias, como o livro didático, a lousa, outros equipamentos e o *Facebook*. O planejamento e execução das aulas se articulam com interações no *Clinging*, um grupo fechado criado no referido *site* de redes sociais (RECUERO, 2009) para a realização das

atividades ao longo do segundo semestre de 2013³. Dito em outras palavras, a meta era explorar os recursos disponíveis na escola e suas ações situadas, conectado a outras formas de conhecer e com o próprio viver na linguagem.

2. REDES SOCIAIS

Sempre estivemos conectados em rede, afinal essa é a forma de organização da própria natureza (BARABÁSI, 2009), contudo há pouco tempo temos dedicado mais tempo para pesquisar e compreender como sua dinâmica se desenvolve. Musso (2004), por exemplo, faz uma retomada histórica sobre o conceito de redes e explica que tal metáfora, originariamente matemática, e ainda presente nessa ciência, nas pesquisas de informática, inteligência artificial e modelos conexionistas da aprendizagem, tem encontrado espaço em diversas áreas do conhecimento. Foi a partir de um quebra-cabeça comum na próspera cidade de Königsberg, na Prússia oriental do começo do séc. XVIII: “Pode-se cruzar as sete pontes sem jamais passar pela mesma ponte duas vezes?” que o matemático Leonhard Euler desenvolveu a teoria dos grafos⁴ para provar que não havia solução para o problema (BARABÁSI, 2009).

Segundo Musso (2004), a palavra rede apareceu no séc. XVII, na língua francesa (*réseau*), relacionada às redes de pesca e de caça, tecidos e cestas. Ainda no mesmo século, o termo foi comparado ao cérebro por Descartes e serviu para descrever o aparelho sanguíneo, as fibras, e o “corpo reticular da pele”. No século XVIII, Diderot, em O sonho de d’Alembert, compara o corpo humano a uma teia de aranha, “uma rede que se forma, cresce, se estende, lança uma multidão de fios imperceptíveis” (DIDEROT *apud* MUSSO, 2004, p. 19) que chegam a toda parte. São as primeiras aproximações do conceito de rede aos sistemas dinâmicos interdependentes.

A grande ruptura do conceito aconteceu na virada para o século seguinte, quando a rede desvinculou-se do corpo e passou a ser vista como algo que pode ser concebido e construí-

³ Como o trabalho envolvia estudantes com idade inferior a 18 anos, decidimos, por questões de segurança, que o *Clinging* seria um grupo fechado. Nessa configuração, somente os participantes da pesquisa-ação poderiam visualizar e participar do grupo. Embora o fechamento do grupo limitasse as possibilidades interacionais dentro do mesmo, acreditamos que contribuiria para que os estudantes se sentissem mais dispostos e seguros ao interagir em inglês naquele ambiente.

⁴ Grafo é um “conjunto de nós conectados por links” (BARABÁSI, 2002, p. 10), uma rede.

do, desmaterializou-se e passou a ser usado pela engenharia. Ainda no século XIX, o filósofo e economista Saint-Simon desenvolveu uma filosofia religiosa, onde o vínculo social se fazia pelo trabalho dos associados aplicado ao planeta inteiro e a construção de redes de comunicação tinha um objetivo de utilidade pública. Após estas considerações, Musso (2004) define a rede como uma estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação (os nós da rede interconectados), cuja dinâmica obedece a alguma regra de funcionamento.

Hoje, o conceito de rede tornou-se uma espécie de chave-mestra ideológica, porque recobre três níveis de significações: em seu ser, ela é uma estrutura composta de elementos em interação; em sua dinâmica, ela é uma estrutura de interconexão instável e transitória; e em sua relação com um sistema complexo, ela é uma estrutura escondida cuja dinâmica supõe-se a explicar o funcionamento do sistema visível. (MUSSO, 2004, p. 32)

Nas tecnologias a rede é a estrutura das telecomunicações, transporte e energia; na biologia entende-se a rede integrada do corpo humano; na física, o estudo dos cristais e sistemas desordenados; e na economia, o estudo das relações internacionais entre atores e modelos teóricos. Nas ciências sociais, a noção de rede serve para definir sistemas de relações ou modos de organização com estruturas bem organizadas em topologias. O conceito de rede se articula ainda a perspectiva sistêmica da cognição proposta por Maturana (ARAGÃO, 2005), para quem na ciência o mesmo mecanismo explicativo deve dar conta de fenômenos diferentes que podem ser observados juntos. Se por um lado a polissemia da noção de rede lança dúvidas sobre a coerência do conceito, prova, em contrapartida, seu poder e complexidade.

A partir dessas premissas, podemos definir rede social como um conjunto de relações interpessoais que vinculam (*links*) indivíduos (nós) com interesses mútuos. As redes “proporcionam sociabilidade, apoio, informação, um senso de integração” (WELLMAN *apud* CASTELLS, 2003, p. 105). Apesar de ser uma forma de organização antiga, a rede ganhou nova vida com a internet que garante meios e estratégias para ser produtivo em tempos de rápidas transformações (CASTELLS, 2003, p. 7). Mergulha-nos em fluxos de informações, de imagens, de sons, de dados (MUSSO, 2004). As redes sociais criadas em diversos *sites* demonstram quanto este espaço é propício para a caracterização de atores sociais e para a formação de laços entre eles, podendo ser apropriados como instrumentos para a aprendizagem segundo os modos de interagir e conhecer da sociedade atual.

3. ELEMENTOS CONSTITUINTES DAS REDES SOCIAIS

3.1. Atores sociais

Os atores sociais são o primeiro elemento de uma rede social. São os nós (*nodos*) da rede que moldam as estruturas sociais por meio das interações. Nas redes sociais na internet, os atores são os perfis (RECUERO, 2009). Assim, o perfil é uma representação do ator, de um “eu” que busca visualização e sociabilidade nas redes sociais digitais. Essas representações constituem representações identitárias múltiplas com pistas da identidade. Por uma questão conceitual, empregaremos o termo usuário para designar os atores apenas quando em sua interação com o sistema. Em concordância com Primo (2007), consideramos o termo inadequado para a comunicação entre as pessoas, pois neste caso quem estaria usando quem? O usuário usa um programa, mas num diálogo ele é um interlocutor, um ator social representado na rede.

As formas como os atores sociais vão representar-se são constituídas pelas ferramentas de comunicação mediada por computador (CMC), a partir das opções oferecidas por cada rede social na internet, que em geral variam de acordo com o objetivo da mesma. O *Facebook*, por exemplo, permite que ator social construa seu perfil na rede com foto, uma imagem de capa, acrescente informações profissionais como instituição de formação e local de trabalho, além de indicações de preferências pessoais, como filmes, estilos e personalidades musicais, livros, programas de televisão. As páginas que cada ator curtiu, também ajudam a identificar seus gostos e interesses. Já o Twitter, por ser uma plataforma de comunicação sintética, permite que o ator selecione também uma imagem de perfil, uma imagem de *background*, indique sua *webpage* e faça uma curta descrição de si.

Contribui também para a representação do “eu”, nos diversos *sites*, as próprias postagens feitas por cada interagente. As músicas, vídeos, textos que eles escrevem dão pistas de sua personalidade. Podemos assim conhecer mais o que cada ator costuma ouvir, ler, assistir ou ainda produzir. Distinguimos seus interesses, enfim suas características. Os usuários continuamente fazem novas postagens, removem outras, editam seu perfil. Por isso as representações do “eu” na internet estão dentro de um processo, em construção contínua.

Os atores têm necessidade de serem vistos nos ambientes digitais, como se esta fosse uma condição para a sua existência virtual. A este fenômeno Recuero (2009) retomando Sibi-

lia, chama de imperativo da visibilidade. A visibilidade traz muitas vantagens para o nó. Quanto mais visível (conectado) está o ator, mais chances ele tem de receber informações que circulam na rede e de ter alcance no conteúdo por ele publicado. Um interagente que não se faz notar de certa forma não existe, pois ninguém o conhece, nem o visita. Se ele não cria uma identidade ou deixa de atualizá-la, se ele não se mostra, ele torna-se uma espécie de fantasma da rede. Por isto, a autora afirma que isto é um imperativo não só para a visibilidade, mas também para a sociabilidade na internet.

O imperativo da visibilidade e da sociabilidade nos aponta para a questão da inclusão no universo digital. Especificamente no contexto dessa pesquisa, os perfis de alunos que não têm acesso à internet em outros ambientes, têm muito menos atualizações e conexões em referência àqueles que dispõem do recurso. Isso os torna menos visíveis e tem todas as implicações apresentadas acima. Acrescenta-se ainda o fato de que o aprendiz mais conectado tem mais acesso ao conhecimento que circula na rede, ampliando sua possibilidade de aprendizagem. Daí a necessidade de a escola ser também um espaço para o acesso livre, em que os alunos possam de fato interagir nesses ambientes e usufruir dos diversos benefícios dos mesmos, para além de uma pedagogização⁵ dessas ferramentas.

2.2 Conexões e laços sociais

Enquanto os atores são os nós na metáfora de rede, as conexões são constituídas dos laços sociais formados a partir das interações entre esses nós. A interação consiste nas comunicações em múltiplas linguagens entre os atores sociais. Reforçamos também que o computador não está neutro nas interações por ele mediadas, uma vez que cada meio oferece possibilidades e limitações. Sendo assim, o conceito de interação aqui adotado é o de “ação entre” (inter+ação) (PRIMO, 2007) pessoas ou até mesmo entre pessoa e máquina.

Primo (2007) destaca que, embora toda “ação entre” possa ser considerada interação, elas variam em nível qualitativo. Deste modo, ele classifica a interatividade como reativa ou

⁵ Baseada em Soares, Ribeiro (2012) explica que a pedagogização ocorre quando os acontecimentos sociais se tornam parte dos discursos e práticas escolares. Isso é inerente é inevitável no processo de escolarização do conhecimento. Quando decorre do diálogo real com o que ocorre fora da escola, com o uso das tecnologias para uma educação em tempo integral, por exemplo, borrando os limites impostos pelos muros da instituição, isso é positivo, mas quando isso é feito de forma forçada, ou apenas vestindo uma roupagem nova para velhas tarefas, o resultado não é satisfatório.

mútua. As interações reativas são aquelas pré-determinadas, como o clique no *hiperlink* que leva sempre a um lugar previsto, mas que ainda deste modo permite relações sociais. São exemplos as ações para adicionar ou seguir contatos, a opção curtir do *Facebook*, ou a opção adicionar como favorito do *Twitter*. As interações tornam-se mútuas quando permitem uma negociação e são mais participativas. É o caso, por exemplo, do espaço para recados, comentários e as conversas *online*.

Na interação mútua os relacionamentos são recriados continuamente como resultado das ações dos interagentes por meio da comunicação. Ela abre espaço para a escrita propriamente dita do ator social, registrando seu papel de produtor onde os próprios leitores podem indicar caminhos aos demais. Cada interlocutor define a si mesmo e negocia com o outro, num choque de forças em busca de algum consenso. Além de competir, os indivíduos cooperam entre si. Ao compartilharem informações variadas, os atores cooperam e ao defenderem suas singularidades, disputam. Na interação mútua há unidade e diversidade. A comunicação permitida pela interatividade mútua é fundamental para o crescimento e complexificação das relações. Primo (2007) destaca ainda que o diferencial da interação mútua em relação à reativa é a possibilidade de embate de ideias, essencial para a formação de uma sociedade mais justa e, acrescentamos, para os letramentos.

O *Facebook* possui ferramentas de interação reativa que também permitem a competição e colaboração. Podemos exemplificar com as disputas ocorridas na rede do tipo “curte ou compartilha?”, onde as pessoas defendem seus gostos musicais, times de futebol etc. medidos pela popularidade que as opções alcançam no ambiente. Ou ainda os atores podem usar o recurso compartilhar para propagar uma ideia, ou colaborar com uma causa. O compartilhamento é interessante por permitir os dois tipos de interação: a reativa, caso o ator apenas clique e compartilhe, e a mútua, se acrescentar alguma informação à postagem. Consideremos ainda que, ao compartilhar qualquer postagem o ator toma de empréstimo para si aquilo que foi dito, assumindo a voz e fala do outro, num processo de identificação entre os pares. A partir daí, outros têm acesso àquela informação no perfil que o compartilhou e pode se abrir ali um novo espaço de diálogo sobre o que foi publicado.

As interações nas redes sociais digitais podem ainda ser classificadas em síncronas ou assíncronas, de acordo com a simultaneidade das respostas (RECUERO, 2009). Durante o

andamento da pesquisa, são explorados ambos os tipos de interação, embora a interação assíncrona seja mais presente, devido à facilidade que ela imprime por não exigir dos atores a presença simultânea para a conexão. As interações síncronas só foram usadas para manter o contato entre professor-aluno. Todavia planeja-se a exploração do potencial comunicativo dessas para possibilitar outras comunicações e o uso do inglês, pois promovem a conversação, e conseqüentemente o envolvimento com os pares, facilitando o aprendizado e o fortalecimento dos laços sociais. Neste sentido, dialogamos com estudos que indicam que alunos podem ter mais disposição para se comunicar se fortalecerem os laços de sociabilidade por meio das ferramentas disponibilizadas pelas redes sociais na internet (FARIA, 2010; LETTI, 2013; SILVA, 2013).

O laço é a efetiva conexão entre os atores que estão envolvidos nas interações. “Laços são formas mais institucionalizadas de conexão, constituídos no tempo e através da interação social” (RECUERO, 2009, p.38). Resultam da sedimentação das relações estabelecidas entre os nós. Compreendemos que o padrão das interações vai definir os tipos de laços existentes entre dois ou mais participantes. De acordo com Recuero (2009) os laços podem ser categorizados em fortes e fracos. O primeiro tipo refere-se a laços mais íntimos, de atores que interagem com mais frequência, que criam e mantêm uma relação. As trocas são mais concretas e em maior quantidade. Laços fracos não traduzem intimidade e promovem trocas mais difusas entre os atores.

Castells (2003, p. 107) defende, entretanto que “o fato de a maior parte dos laços mantidos pelas pessoas ser de ‘laços fracos’ não significa que são desprezíveis. São fontes de informação, de trabalho de desempenho, de comunicação de envolvimento cívico e de divertimento.” Os laços fracos servem como base para o desenvolvimento de laços fortes e são essenciais para o alcance dos conteúdos compartilhados na rede. Percebemos inicialmente que os alunos interagem pouco entre si, principalmente aqueles que acessam com menos frequência. Tentamos motivar essas interações marcando-os nas postagens, através da conscientização na sala de aula, e através do *chat online*.

Os ambientes digitais também facilitaram a desterritorialização dos laços, devido à simplicidade com que é possível criar e manter laços fortes independente da proximidade física, como resultado de um processo histórico de quebra da vinculação necessária entre localidade e sociabilidade. Hoje, para o estudo dos fatos humanos, inclusive os fenômenos da

linguagem, importa mais que a proximidade física, o espaço prático, isto é, as proximidades efetivas, modificadas pela facilitação das conexões através dos novos meios de comunicação e transporte (LÉVY, 2000). Segundo Castells (2003, p. 107), “a transformação da sociabilidade em sociedades complexas ocorreu com a substituição de comunidades espaciais por redes como formas de sociabilidade”.

As pessoas passam então a formar seus laços não mais em sociedades locais, mas movidos por paixões, afinidades partilhadas, hábitos, isto é, “segundo um mapa semântico ou subjetivo dos centros de interesses” (LÉVY, 2000, p. 151) formando o que Castells denomina comunidades de escolha (2003). Embora em nossa pesquisa-ação a formação de laços esteja vinculada à comunidade local que é a escola e mais especificamente a classe, essa conscientização de que pertencemos a uma grande aldeia global na internet é uma das estratégias para envolver os alunos com o inglês, idioma mais comumente utilizado por pessoas de países diferentes na rede. A partir desses laços os grupos constroem o capital social da rede.

2.3 Capital Social

Ao longo das últimas décadas, diversos cientistas sociais têm reformulado e/ou adaptado o conceito de capital social. Neste trabalho adotamos o conceito proposto por Recuero (2009), pois a autora se baseou em três dos estudiosos mais citados sobre o assunto (Coleman, Putnam e Bourdieu) para desenvolver uma definição focada nas redes sociais na internet, sendo, portanto muito adequada ao nosso trabalho. Ela define o capital social como um valor constituído a partir das interações entre os atores sociais, isto é, o conjunto de recursos de um determinado grupo que pode ser usufruído por todos os membros, ainda que individualmente. Este capital é construído e negociado entre eles e contribui para o fortalecimento dos laços e sedimentação das conexões. Baseia-se na reciprocidade e é determinado pelo conteúdo das relações sociais. Os recursos que os indivíduos têm acesso na rede se apresentam em dois níveis.

Em primeiro nível, isto é, no aspecto individual, o capital pode ser relacional, normativo ou cognitivo. O recurso relacional constitui-se das relações, laços e trocas entre os indivíduos, enquanto o normativo está associado às normas e valores de um grupo. No grupo

formado no *Facebook* foi estabelecida uma única norma: que todo o conteúdo postado estivesse em inglês ou com tradução. No início isso não foi posto claramente, apenas iniciamos as interações na língua alvo. Espontaneamente os estudantes também postaram na língua alvo, todavia duas postagens foram feitas pelos alunos em português, de modo que de um modo delicado indicamos que naquele espaço apenas a língua-alvo deveria ser utilizada. Um deles retirou o conteúdo em português e postou um novo em inglês, embora isso não tenha sido solicitado por nós. O recurso cognitivo está relacionado ao conhecimento e informações colocadas em comum num grupo. Todo conteúdo que circula no grupo criado no *Facebook* para as interações da pesquisa o *Clinging* acrescenta o recurso cognitivo, pois contribui para o aprendizado do inglês por meio do contato com os diversos usos do idioma.

Em segundo nível (aspecto coletivo), os recursos podem ser de dois tipos: institucional e de confiança no ambiente social. O segundo nível demonstra maior maturidade e densidade da rede. Quanto mais a parte coletiva do capital social estiver fortalecida, maior a apropriação individual do capital. O recurso institucional refere-se às instituições formais e informais, alto nível de cooperação e coordenação nos grupos. Segundo Antoun (2006), os processos de comunicação mediada por computador (CMC) se emanciparam das formas tradicionais de instituição e governo, e tem em vista a gestão e promoção do bem comum. Na rede formada fica evidente a moderação do grupo pela professora e pela pesquisadora até mesmo pelo alto nível de participação dessas, em contrapartida, os estudantes têm liberdade de publicar o conteúdo que desejarem no grupo, sem necessitar de autorização ou solicitação prévia. Essa liberdade é constantemente reiterada nas aulas e nas interações ciberespaço e é fundamental para o desenvolvimento da criatividade, segundo um modo de pensar aberto (BRASIL, 2006).

A confiança no ambiente social vem da crença na reciprocidade, no consenso e reflete-se na coletividade, criando valores sociais. A reciprocidade é fundamental para o sucesso desse projeto. Não há sentido nas interações se os alunos não participarem dela. Observamos que inicialmente havia bem poucas interações. À medida que os estudantes foram sendo adicionados ao grupo, o que não aconteceu de uma só vez, pois encontramos diversos empecilhos técnicos que serão relatados posteriormente, a interação dos discentes aumentou. Pela observação do grupo e da sala de aula, detectamos que alguns alunos não interagem, por não ter perfil no *Facebook*.

Alguns deles se manifestaram logo no início e utilizamos as primeiras aulas para solu-

cionar isso, criando contas de e-mail e em seguida, o perfil. Outros, todavia, por constrangimento não se manifestaram. Um aluno colocou um nome de usuário inexistente na lista passada na sala de aula, o que só foi informado após dizermos a ele que não o encontramos no *site*. Como não imaginávamos a causa, falamos publicamente em sala de aula. Com sua confissão, também pública, o estudante foi zombado por alguns colegas, a respeito de que os corrigimos. Comprometemo-nos a criar perfis (e contas de e-mail) para esses alunos em horários extras, mas não foi possível concluir rapidamente essa tarefa.

Compreendemos então que o capital social é essencial para a manutenção das redes sociais. Em cada ferramenta de rede social na internet o capital social pode ser percebido de uma forma diferente. No caso estudado, constatamos que o capital social está mais presente em primeiro nível, demonstrando que as relações entre os atores não são tão profundas, embora muito significativas. Conhecer o tipo de capital social é importante, pois além de motivar as conexões, ele ajuda a moldar os padrões interacionais que emergem da apropriação dos *sites* de redes sociais.

3. *Sites* de Redes Sociais

Em tópico anterior, demonstramos como as características dos *sites* de redes sociais (SRS) proporcionam possibilidades variadas para caracterização de atores sociais. Isso porque cada SRS possui peculiaridades que são apropriadas pelos usuários. A partir de agora, compreenderemos o que vem a ser SRS, os principais traços em comum que o caracterizam como tal, o diferencial de alguns desses *softwares* sociais inicialmente escolhidos para execução dessa pesquisa e o potencial educativo que os mesmos possuem.

SRS são todos os espaços utilizados para a expressão das redes sociais na internet. Seu diferencial é permitir a articulação das redes e a manutenção de laços *offline* (RECUERO, 2009). Esses sistemas permitem a construção de uma *persona* por meio um perfil, como já demonstramos, a interação por meio de comentários etc., além da visibilidade pública das redes por eles suportadas. Não são um elemento totalmente novo, mas um resultado da apropriação de ferramentas de comunicação mediada por computador (CMC). A apropriação a que nos referimos são os usos que os atores fazem desses recursos. Contudo o consumo que dele se faz não é passivo (CERTEAU, 1998), prova disso é apropriação dos SRS com fim de pro-

mover o aprendizado de idiomas.

Diferente dos ambientes virtuais de aprendizagem (AVA), a finalidade educativa certamente não foi o propósito da criação dos *sites* utilizados nessa pesquisa, contudo nós, usuários, nos apropriamos deles para esse fim. Cabe destacar que existem SRS desenvolvidos com o propósito de aprendizagem de idiomas. É o caso do *LiveMocha*, através do qual você aprende autonomamente um idioma ao passo que ensina sua língua materna para falantes de outras línguas. Contudo preferimos focar nessa pesquisa em plataformas que, de modo geral, já são familiares aos alunos, como até mesmo uma maneira de despertá-los para outras potencialidades dos recursos que eles utilizam.

Faria (2010) defende que a aprendizagem de língua estrangeira pode ser conduzida por meio dos AVA, mas também por outros ambientes da *web*. A autora propõe-se inicialmente a fazer uma comparação entre o TelEduc e o Moodle, AVA amplamente utilizados em todo o mundo, e o Orkut. Após uma breve apresentação de cada plataforma, a autora faz um quadro comparativo entre as mesmas e conclui que para viabilizar a aprendizagem, elas devem propiciar a interação, socialização, adaptação. Assim, embora difira dos AVA por não possuir certos recursos didáticos, o Orkut tem funcionalidades que o habilitam ao uso pedagógico, dentre elas algumas não disponíveis em outros ambientes, além de permitir interação com pares “que não pertencem ao contexto educacional em questão” (FARIA, 2010, p. 24).

Em concordância com Faria (2010), acreditamos que os SRS possuem excelentes recursos para aprendizagem de outros idiomas e para os multiletramentos (em sua dupla multiplicidade: cultural e modal), afinal toda conexão nesses ambientes se dá por meio das diferentes linguagens. Devido à desterritorialização dos laços nas redes sociais, esses *sites* constituem-se como espaços propícios para o diálogo com as mais diversificadas culturas. É também possível desenvolver as habilidades recomendadas pelas Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino de Línguas Estrangeiras (BRASIL, 2006) na aprendizagem de língua estrangeira (leitura, prática escrita e comunicação oral contextualizadas), o que é facilitado pelo próprio caráter multimodal e aberto do hipertexto, contudo como cada uma possui características diferentes, permitem também apropriações diversificadas.

O *Facebook*, SRS focado nessa pesquisa, por exemplo, possui recursos de compartilhamento de imagens e textos gráficos, que permitem o desenvolvimento das duas primeiras

habilidades. Os vídeos e o bate-papo por voz permitem a prática da comunicação oral. Pioneiro em permitir o uso de aplicativos, o seu diferencial foi restringir as informações dos atores aos seus pares na rede (RECUERO, 2009). Com o tempo o *Facebook* permitiu o ingresso de qualquer pessoa em todo o mundo, a partir de 13 anos de idade, e ganhou muitos adeptos na América Latina. No Brasil sua aceitação foi tão grande, que o popular Orkut se tornou uma “cidade fantasma”, para fazermos uma menção aos fantasmas da rede de Recuero (2009), pois embora muitos usuários não tenham cancelado seu perfil nessa plataforma, muitos deixaram de atualizá-lo.

A troca de mensagens no “Face” pode ser síncrona ou assíncrona, pública, restrita aos amigos ou ainda privada. Dentre alguns de seus principais recursos estão o *status*, espaço onde o ator pode postar uma ou mais frases, uma imagem ou ainda iniciar uma enquete; os comentários; a marcação de amigos, através da qual se faz um *link* para o perfil de um contato que será automaticamente notificado sobre a publicação e pode também ficar exposta no perfil desse, ou ainda conectar à uma página; o botão “curtir” (*like*, em inglês), de interação reativa que permite ao interagente demonstrar se gostou da postagem feita por alguém, que passou a ser usada também como forma de agradecimento, cordialidade ou apenas para um par deixar claro que visualizou aquela informação, sem precisar usar palavras para isso.

Clicando em compartilhar dada postagem, o ator social replica a mesma em sua própria linha do tempo⁶, em uma página⁷ criada por ele ou ainda em um grupo. Isso torna aquela informação disponível a seus pares, elevando o potencial multiplicador da rede, além de criar um *link* com o perfil que fez a postagem inicialmente. Como citado, no *Facebook* é possível também formar grupos que podem ser abertos ou fechados, para os mais variados fins e categorias. É o caso do grupo *Clinging*, desenvolvido para esta pesquisa.

O *Twitter*, por sua vez, foi criado dois anos após o *Facebook*, em março de 2006 por Jack Dorsey, Biz Stone e Evan Williams como um projeto da empresa Odeo, mas só foi lançado em julho (RECUERO, 2009; WIKIPEDIA, 2013). O *site* funciona num sistema de mi-

⁶ Refere-se à página pessoal de cada usuário.

⁷ Não se trata da página de perfil do ator, mas de uma página à parte criada com um fim específico. Pode representar um artista, uma empresa, ou correr em torno de uma temática ou personagem, pré-existente ou não. A página tem um perfil público para qualquer postagem realizada.

croblogging, tendo como slogan e propósito central a pergunta “*What’s happening?*”⁸, que deve ser respondida no máximo em 140 caracteres. Por ter postagens tão curtas, conhecidas como *tweets*, o Twitter é conhecido como o “SMS da internet”. Possui muitos recursos semelhantes em funcionalidade ao *Facebook*, tais como a opção “Retweet”, a qual serve para o mesmo fim que a opção compartilhar; os *tweets* que são como o *status*; as mensagens privadas (chamadas aqui de e-mail, possuem caráter essencialmente assíncrono, embora possa como tudo nas redes ser adaptadas), a opção seguir alguém se assemelha em configuração ao “curtir uma página” no *Facebook* (esse também disponibiliza essa opção “seguir”).

Não existe no *Twitter* a opção “adicionar amigos”, como no *Facebook*. Cada ator pode seguir os atores que desejar na rede, sem o compromisso de que os pares o sigam de volta. Isso o torna um assinante do conteúdo postado pelo outro, que vai aparecer em sua página inicial quando ele entrar na rede. O conteúdo disponibilizado pelos *tweets* é sempre público e pode ser visualizado inclusive por quem não tem um perfil no *site*. Para o ensino, essa possibilidade é muito interessante por facilitar o acesso a conteúdo coeso e atualizado, especialmente no que tange ao inglês, pois possibilita o contato com o idioma quando se segue perfis de falantes da língua-alvo, trazendo novos conhecimentos de ortografia, gramática, sintaxe, vocabulário. Pode ser usado por professores para compartilhar recursos com outros professores, participar de cursos de desenvolvimento profissional em tempo-real e ter atualizações de outras instituições.

A opção “responder” do *Twitter* é um recurso um pouco semelhante aos comentários do *Facebook*, mas não é comum se formar uma lista de respostas como se forma de comentários, tampouco isso aparece na página de quem fez a postagem inicial (é gerada uma conversa na *timeline* de quem respondeu, visível ao clicar em “visualizar conversa”, abaixo da resposta). Já a opção de marcação de contatos é idêntica, no propósito e no modo de fazer (utiliza-se o @ antes do nome de usuário de quem se deseja marcar). Também é idêntico nome que se dá a lista de postagens por cada ator, a linha do tempo (*timeline*).

Além das mensagens curtas, outro grande diferencial do *Twitter* são as *hashtags*. Sempre precedidas por um #, as *hashtags* são palavras-chave ou tópicos criadas pelos atores para categorizar um *tweet*. Através desse recurso, o *Twitter* contabiliza continuamente os as-

⁸ O que está acontecendo? (Tradução do próprio *site*)

suntos que mais estão sendo comentados no ambiente, num país específico ou no mundo inteiro, formando uma lista sempre atualizada, os *trending topics*. Outras opções são os favoritos onde cada ator marca os *tweets* prediletos, os quais ficam destacados.

Outros *sites* pontualmente utilizados nessa pesquisa são o *Foursquare* e o *Youtube*. O *Foursquare* foi desenvolvido especialmente para o acesso em aparelhos móveis como *smartphones* e *tablets*, tendo como funcionalidade principal a indicações de lugares para se visitar tendo como base a localização do usuário. Assim a partir da identificação da exata localização do ator (nem sempre tão exata assim, como descrevermos em uma das atividades realizadas), a plataforma disponibiliza um mapa onde demarca pontos próximos que o usuário poderia visitar, desde comércios, restaurantes, praças, pontos turísticos, criados e caracterizados (através de comentários) pelos próprios atores sociais no *Foursquare*. É possível criar contatos pela adição, como no *Facebook*, e visualizar as redes formadas. O perfil de cada ator tem informações dos “*check-in*” que ele fez, ou seja, os locais onde ele registrou presença e os *badges*⁹ conquistados.

O *Youtube*, *site* de compartilhamento de vídeos mais famoso da internet, foi criado em fevereiro de 2005. Rapidamente se tornou uma febre na rede e possui cerca de meio 500 milhões de usuários cadastrados, sendo que a visualização do conteúdo independe de cadastro. Possui recurso de avaliação dos vídeos (através da opção gostei, mais conhecida entre os atores como “joinha”, semelhante ao curtir do *Facebook*, e de seu antônimo, o “não gostei”), espaço para comentários, avaliação e resposta a esses, além da opção “favoritos”.

Embora essa plataforma permita a constituição de atores sociais por meio da criação de canais¹⁰ que podem se inscrever e receber inscrições de outros, constituindo laços sociais, isto é, os elementos básicos de uma rede social estão presentes nele, o *Youtube* não permite a visualização das redes formadas, então não pode ser considerado um SRS. Contudo, há uma forte ligação entre o *Youtube* e os principais SRS, permitindo a partilha de vídeos nesses diretos do *site*. Vídeos mundialmente acessados, como o recente clipe da música Gangnam Style, vídeo mais assistido da rede, recebem milhões de comentários, grande parte deles em inglês. Isso serve como uma motivação para aprendizagem do idioma como forma de participação do

⁹ Espécie de prêmios, selos, que os atores ganham de acordo com suas interações no *site*.

¹⁰ Página de cada ator social no Youtube.

discente em assuntos de interesse mundial e de interação com outras culturas e ao mesmo tempo, constitui-se em uma fonte de acesso ao idioma e suas variações em todo o mundo¹¹, sem precisar sair da sala de aula.

Os recursos de cada SRS, junto à interação dos atores em cada ambiente, permitem a construção de uma linguagem própria para cada plataforma. Assim é comum dentro e fora das redes encontrar as seguintes expressões “idiomáticas” do ambiente: “te adicionei”, ou “se eu ganhar X curtidas”, ou ainda “compartilha, por favor”, ou “me marca lá”, “me manda in-box¹²”, “me segue no *Twitter*”, “se inscrevam em meu canal”, “se gostou dá um joinha aqui embaixo do vídeo”. Soma-se a isso a importação de linguagens de uma plataforma a outra, como o uso de *hashtags* no *Facebook*, por exemplo.

Como percebemos as redes sociais são ricas em possibilidade de interação e fluxo de informação, atraindo milhões de usuários. Não obstante, estão amplamente presentes no cotidiano escolar, seja nas conversas nos corredores ou na sala de professores na hora do intervalo, ou ainda na tela do celular de um aluno que mostra pro outro “quem acaba de curtir sua foto”, todavia ainda são pouco apropriadas enquanto ferramenta de ensino apesar de sua evidente potencialidade para esse fim, por isso as mesmas têm sido alvo de pesquisa da Linguística Aplicada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo detalhamos as características das redes sociais e sua representação nos ambientes digitais através das redes sociais na internet. Indicamos que o uso das redes sociais na internet constitui ferramentas produtivas para o ensino de língua estrangeira e que pode atrair os estudantes e levá-los ao conhecimento da língua, pois todo o processo interacional na internet se dá por meio da comunicação. Percebemos o quanto tais ferramentas são ricas em possibilidades de explorar as multitemos, desenvolver os multiletramentos, estabelecer diálogos com aquilo que é diferente, a cultura do outro, além de permitir uma educa-

¹¹ Hoje em dia mais de dois terços dos falantes de inglês não se qualificam como nativos (CANAJARAH *apud* ARAGÃO, 2007).

¹² Expressão muito utilizada para mensagens privadas no *Facebook*.

ção criativa e que promova alinhamentos necessários com as práticas sociais da contemporaneidade (BRASIL, 2006).

Num depoimento de uma aluna coletado em uma entrevista em vídeo ela declarou que essa metodologia é diferente porque enquanto no método tradicional as respostas vinham prontas, nessas redes eles tinham que “se virar” para descobrir e assim aprendiam mais. Isso porque cabe ao professor gerenciar as dinâmicas de aprendizagem, mas é o estudante quem conduz sua própria aprendizagem, que não pode ser controlada, tampouco definida ou possuir correspondência necessária ao ensino.

Desde o início optamos por planejarmos as aulas no decorrer do curso, tendo em vista os resultados já alcançados e a necessidade de aperfeiçoarmos constantemente a metodologia proposta, conforme prediz o próprio método da pesquisa-ação. As de uso das redes sociais com os alunos são todas construídas em parceria com a docente da turma, contudo temos visado o envolvimento cada vez maior dos discentes, a apropriação de práticas comuns entre eles, além do oferecimento de experiências novas.

Compreendemos também que, embora nesse trabalho o foco esteja nas redes sociais, existem diversas outras possibilidades que podem e precisam ser apropriadas pela escola conjuntamente para o ensino das diversas disciplinas a fim de provocar os multiletramentos entre os discentes. Isso sem perder de vista que os estudantes, assim como os professores, assumem diversos outros papéis fora do ambiente escolar, participam de vários grupos e são multidimensionais, ou seja, são indivíduos na coletividade de suas diversas redes sociais, dentro de sistemas complexos. Tais continuam sendo os nossos desafios.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Rodrigo Camargo. Emoções e pesquisa narrativa: transformando experiências de aprendizagem. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 8, n. 2, 2008.

ARAGÃO, R.C. Pesquisa e Geração de Tecnologia Educacional em Ilhéus e Itabuna. *Estudos IAT*, 2:190-205, 2012.

- ALEXANDRE, Carlos; PERES, Fernanda. A educação que motiva: o uso de rede social e jogos a favor da aprendizagem significativa. *Hipertextus Revista Digital*, 1(7):1-13, 2011.
- BARABÁSI, Albert-Laszló. *Linked: a ciência dos networks*. São Paulo: Leopardo Editora, 2009.
- BORBA, M.; ARAGÃO, R.C. 2012. Multiletramentos: novos desafios e práticas de linguagem na formação de professores de inglês. *Polifonia*, 19(25):223-240.
- BRASIL. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias*. Secretaria de Educação Básica. Brasília: Ministério da Educação, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- FARIA, Helen de Oliveira. *Socializando e aprendendo: a incorporação da rede social Orkut ao ensino de língua inglesa*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. [Dissertação]
- LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- MUSSO, Pierre. A Filosofia da Rede. In: PARENTE, André. (Org.) *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- OLIVEIRA, Ana Larissa Adorno Marciotto. A pesquisa-ação colaborativa e a prática docente localmente situada: dois estudos em perspectiva. *Calidoscópico*. São Leopoldo-RS: Unisinos, vol. 10, n. 1, p. 58-64, jan.-abr. 2012.
- PRIMO, Alex. *Interação mediada por computador*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- SILVA, SOLIMAR PATRIOTA. Facebook como ambiente virtual de aprendizagem de língua inglesa no ensino superior. *Educaonline*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2., p. 1-16, mai./ago. 2013.
- UMBELINA, Vanessa. Redes sociais: aliadas ou vilãs da educação? *Hipertextus Revista Digital*. n.9, Dez. 2012.

Recebido em: 1 de março de 2014.

Aceito em: 19 de março de 2014.

DESVELANDO IMAGENS DE UM SERTÃO 'SECO E DA FOME' E RESSIGNIFICANDO SABERES: A PROPOSTA DA EDUCAÇÃO CONTEXTUALIZADA PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO BRASILEIRO

UNVEILING OF THE IMAGES OF A SERTÃO 'DRY AND HUNGER' AND REDEFINITION OF KNOWLEDGE: A PROPOSAL OF CONTEXTUALIZED EDUCATION FOR COEXISTENCE WITH BRAZILIAN SEMIARID

Luzineide Dourado Carvalho¹

Resumo: Analisam-se as imagens negativas e preconceituosas sobre a natureza, o território e as gentes do sertão semiárido contidas nos livros didáticos. Apresenta-se a Educação Contextualizada para a Convivência com o Semiárido Brasileiro, agenciada pela RESAB. Dentre outras ações, essa rede atua com a produção de materiais didáticos, reapresentando o Semiárido, com suas belezas e potencialidades. Emergem outros sentidos de pertencimento territorial, ressignificando a mundaneidade e a territorialidade dos sujeitos da ação educativa e provocando novos saberes sobre e no sertão.

Palavras-Chave: Sertão Semiárido. Territorialidade. Educação Contextualizada. Livros Didáticos.

Abstract: Analyzes negative and prejudiced images of nature, the territory and people of the semiarid backlands contained in textbooks. Shows the Contextual Education for Coexistence with the Brazilian semiarid, brokered by RESAB. Among other things, the network works with the production of teaching materials, reaffirming the semiarid region, with its beauty and potential. Other senses belonging to the territory creates a new meaning to the territoriality of the subjects of educational action with new knowledge about the semiarid.

Keywords: Sertão Semiárido. Territorialidade. Educação Contextualizada. Livros Didáticos.

¹Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Juazeiro, Docente PPGESA e MPED, Coordenadora do Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Educação Contextualizada para a Convivência com o Semiárido Brasileiro. E-mail: ldcarvalho@uneb.br

INTRODUÇÃO

O estudo visa apresentar o sentido da Educação Contextualizada para a Convivência que emana dos processos de articulação e mobilização da Rede de Educação para a Convivência com o Semiárido Brasileiro (RESAB). Uma rede que agrupa diferentes sujeitos, instituições, falas e perspectivas para gerar outro/novo olhar sobre a natureza, o território e as gentes do Sertão Semiárido. Nesse itinerário reflexivo, compreende-se o papel da contextualização nos processos educativos, organizacionais e produtivos e, de como essa metodologia permite a abertura construtivista de conceber a natureza semiárida como uma natureza-processo, cuja seca faz-se parte da própria característica climática dos ambientes semiáridos, e que, portanto, não deve ser combatida.

Problematiza para tanto, as representações sociais negativas e preconceituosas sobre os sertanejos e sua territorialidade. Como denominou Albuquerque Jr. (1999), são *dizibilidades* e *visibilidades* construídas em torno dessa região, afirmadas via imagens do cinema, dos discursos parlamentares, da imprensa etc. No artigo aponta-se como os livros didáticos para a Educação Básica também atuam com essa mesma perspectiva discursiva e imagética, fomentando, a partir da Escola e das práticas docentes, a manutenção da estereotipia e a descontextualização dos processos de ensino e aprendizagem.

O percurso teórico-metodológico desse estudo desenvolvido no NEPEC-SAB se apoia nos sentidos dos sujeitos individuais e coletivos (corpo, fala, espacialidade) em sua tomada de consciência com seus contextos existenciais, materiais e simbólicos delineados pela semiaridez, para tanto, a compreensão que se faz de Convivência ancora-se no existencialismo de Heidegger (1981) na busca de apreender que a contextualização pela Convivência com o Semiárido é uma mundaneidade - um sentido ontológico da “solicitude” a um envolvimento significativo dos sujeitos em *ser-com-os-outros-no-mundo*. Portanto, nesse artigo reflete-se sobre as contribuições possíveis que a Educação Contextualizada pode dar para a elaboração de outra/nova percepção e relação dos sujeitos com o Sertão Semiárido, e assim, valorizando-o como um território diverso, belo e possível.

1. TERRITORIALIDADE NO SERTÃO SEMIÁRIDO

O sertão traz consigo as marcas do processo colonizador das terras brasileiras, refletindo a linguagem do outro, do civilizado. Como enfatiza Almeida (1998: 37), “era uma forma de nomear o desconhecido, expressando o pensamento do europeu sobre o novo continente. O sertão reforçava o distanciamento entre o eu e o outro”.

O sertão ganhou uma paisagem associada à Caatinga, ao Semiárido Brasileiro². Mas, ele não é fechado a essa vegetação e nem um espaço cartografado por fronteiras. Ele é “um conceito complexo, inacabado, em permanente processo de construção, cujas fronteiras ou ausência dessas guardam uma multiplicidade de sentidos e definições” (MENDES, 2009: 69).

Desse modo, o Semiárido é, portanto, um dos tantos ‘sertões’ presentes na territorialidade desse vasto Brasil. Porém, um território concebido como lugar de repulsa, de estranhamento, de hostilidade, cuja presença da Caatinga, a vegetação predominante, marca sua paisagem, vista como monótona e ao mesmo tempo, agressiva: “De tramas espinescentes”, “folhas urticantes” e “gravetos estalados em lança”, relata Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1991).

Tal ambiente, tomado como hostil, foi incorporado à nação brasileira em seu estado nascente, caracterizando a identidade sertaneja pela exclusão sócio-territorial, sendo, desse modo, natureza e homem marcados pela mesma estereotípia: O sertão de homens “apáticos e engessados” (BASSAND, 1999: 110) apud (ALMEIDA, 2005), de tipo humano e seu modo de vida tradicionalmente resignado, vítima da seca, miserável, messiânico, revoltado ou conformado na penúria.

Nesses sentidos expostos, o bioma Caatinga adentra na literatura como um ambiente hostil, marcado pela pobreza de espécies e em endemismos. Tal perspectiva equivocada ainda se faz presente na atualidade, destacando-se nos livros didáticos e na forma como se apresenta essa vegetação. Para Almeida (2007), são concepções que se reportam à Caatinga como um lugar de exclusão sócio territorial onde habitam e sobrevivem precariamente os Caatingueiros (as). A afirmativa da autora se reforça no trecho extraído de um paradidático de Geografia:

² Por ser composto por 11 estados brasileiros (Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Ceará, Minas Gerais e Espírito Santo) o Semiárido tem sido mais considerado como ‘Semiárido Brasileiro’, especialmente pelas redes de convivência (ASA, RESAB e outras), que atuam diretamente com seus programas socioprodutivos, organizacionais e educacionais neste estados.

A menos de 90 km do mar [...] vegetam apenas os cactos e arbustos espinhosos e retorcidos. Uma paisagem seca e pobre, contrastando tristemente com o panorama vivo e alegre do mar e das matas que ficaram para trás. [...] O que caracteriza essa vegetação é a sua homogeneidade, isto é, o aspecto sempre igual [...] (BRANCO, 1994: 6-7).

A Caatinga tem sido um ecossistema brasileiro “reduzido a um espaço de sobreviventes e retirantes” (SANTOS, 2005: 77). Mas, ao contrário, “não pode ser entendido como um local feio e inóspito, mas que traz uma beleza e riqueza peculiar, admirada, amada, pelas pessoas que vivem nesses espaços há séculos”. Ele ainda ressalta a identidade sertaneja:

As gentes que habitam as diferentes paisagens geohumanas dessa região do Brasil [...] homens e mulheres do Semiárido vivem em processos simbióticos com o bioma caatinga concentrando-se ao redor de cidades maiores, polos indústrias e perímetros irrigados [...] uma ecologia específica, onde as gentes do sertão relacionam-se de forma sistêmica (SANTOS, 2005: 75-77).

Essas leituras não dimensionaram a complexidade dos espaços geohumanos do Semiárido, mas sim, desqualificaram toda a etnobioidiversidade da Caatinga. Como ressalta-se em Santos (2005: 77): “Um ecossistema brasileiro que não pode ser entendido como um local feio e inóspito, mas que traz uma beleza e riqueza peculiar, admirada, amada, pelas pessoas que vivem nesses espaços há séculos”.

A rica diversidade histórica, cultural, econômica, social, política e ambiental do sertão semiárido têm sido destacadas apenas pela negatividade. A interação do sertanejo com a Caatinga tem recebido uma interpretação preconceituosa, na qual a particularidade da existência e da organização socioeconômica do sertanejo com seu meio físico e simbólico, suas singularidades e potencialidades, bem como as revelações nas formas de uso e de vivência desses homens e mulheres com seus recursos naturais e culturais não são expressões valorizadas de pertencimento identitário.

O sertanejo, uma vez absorvido pela natureza semiárida, faz desta o cenário para construir seu imaginário, suas crenças, suas práticas materiais e imateriais com o lugar, com o mundo. Uma territorialidade dimensionada de múltiplos significados vividos entre homem, natureza e cultura. Sentidos estes que podem ser interpretados nas palavras de Bonnemaïson (2002: 103):

“Uma relação secreta e emocional que liga os homens à sua terra e, ao mesmo movimento, funda sua identidade cultural”.

2. DIZIBILIDADES E VISIBILIDADES CONSTRUÍDAS EM TORNO DO SERTÃO SEMIÁRIDO

A presença das secas engloba-se na própria dinâmica ambiental das chamadas Terras Secas, que perfaz todas as Zonas Áridas, Semiáridas e Subúmidas do mundo (BRASIL, 2004). Os registros de grandes secas fazem presentes ao longo da história da formação e organização geoeconômica do Semiárido Brasileiro. Entretanto, as secas têm sido comunicadas, apresentadas e representadas pela conotação de hostilidade, de algo atípico. Como denominou Albuquerque Jr. (1999), são *dizibilidades* e *visibilidades* construídas em torno dessa região, ou seja, a construção narrativa de falar e apresentar no cinema, nos discursos parlamentares, na imprensa etc., por meio de imagens de calamidade, de pedintes e de retirantes, ritualizando e institucionalizando a vitimação e estereotipia de sua natureza (pobre, feia, adversa, de vegetação ‘morta’); do sertanejo (o ‘cabeça-chata’, o ignorante, a vítima do Sul).

A força dessas narrativas legitimaram a apropriação político-ideológica das secas pelas elites nordestinas, que segundo Albuquerque Jr. (1999), souberam utilizar política e economicamente todas circunstâncias, conjunturas e necessidades de cada momento de seca, mantendo-se e perpetuando-se por gerações no poder local e regional, barganhando com o poder central as benesses e manipulando os recursos destinados as obras hídricas em tempos de calamidade pública pelas longas estiagens.

Cita Carvalho (2012) que a política de ‘combate à seca, mesmo com todo o desgaste dos insucessos, descontinuidades e desperdícios de recursos dos planos, projetos e programas estatais, com propósitos de ‘solucionar o problema regional nordestino’, chegou até o final do século XX. Entretanto, a transição para o século XXI trouxe novas questões e novos atores sociais para a produção e organização do Semiárido: Novos agenciamentos e arranjos produtivos, provocando a reflexão, o debate e a crítica acirrada sobre a política de ‘combate à seca’ pelo Estado.

3. AS IMAGENS DE UM SERTÃO ‘SECO E DA FOME’ PRESENTES NOS LIVROS DIDÁTICOS

Em instituições formadoras, como é a Escola, constata-se a reprodução de imagens e discursos de desqualificação representativa sobre o Semiárido Brasileiro, uma vez que nelas chegam materiais didáticos, em especial, os livros, que são para muitos alunos e professores, a exclusiva leitura e orientação metodológica.

Hoje, o livro didático nada mais é que um grande aliado do professor à sua prática pedagógica; em alguns casos, o único. Na verdade o livro didático surge como uma ferramenta essencial de sistematização da informação, pois ele já traz uma carga de conhecimentos e experiências acumuladas ao longo do tempo (SENA, 2012), corrobora com este pensamento Pereira (2012: 62) apud Sena (2012: 41):

Este, muitas vezes é o único instrumento que o professor conta como apoio em sala de aula. Ao ser assim concebido passa a ter como principal função estruturar o trabalho pedagógico do professor mediante a apresentação, de acordo com as disciplinas, dos conteúdos curriculares estereotipados e engessados por determinada cultura em detrimento de outras.

Ainda segundo Sena (2012), na perspectiva geral dos livros didáticos, as características desse território são apenas climáticas e não delineiam um espaço histórico social ou características próprias de um povo. Além de alguns outros aspectos apresentados, e não exploram e nem discutem questões históricas. No entanto, é demasiadamente explorado o tema da seca, mantendo-a pela leitura de ser ‘o estigma do Nordeste’.

Nessas narrativas, aparecem alguns temas correlacionados à seca, tais como: A morte do gado, as perdas da lavoura, as inviabilidades naturais da região. São discursos e imagens reforçados nos livros didáticos, que supervalorizam alguns dados em detrimento de outros. Como diz a autora:

O fato é que o livro didático vem carregado de subjetividades e conteúdos pouco explorados. Uma vez que a sobrecarga de inúmeros assuntos pode atuar em detrimento de fatos históricos que para um ensino que apresente resultados na construção do conhecimento sobre a história do lugar; não só a história de um tempo distante, mas a história que se constrói e reconstrói a cada dia (SENA, 2012: 77).

Lajolo e Zilberman (1999) apud (SENA, 2012) sugerem que o livro didático pode ser enxergado como o primo pobre da literatura, uma vez que seus textos podem ser superados ou pelo tempo ou pelo avanço educacional do estudante. Mas, no que tange aos contextos do Semiárido Brasileiro, muitas imagens têm sido cristalizadas de forma atemporal.

As imagens utilizadas nesses materiais não revelam a dinâmica socio-cultural e sua inserção à própria dinâmica espacial e produtiva ao Brasil e ao mundo. Exemplos são imagens da seca, que mesmo sendo livros publicados na década de 2000, ainda mostram imagens da seca de 1952. De retirantes nordestinos migrando para as grandes cidades, nos anos de 1930, sendo ainda publicadas no início do século XXI.

Ao se avaliar a dinâmica territorial do Semiárido, observa-se que a cada momento histórico de sua formação, um sentido de natureza e de território foi elaborado, que por sua vez, desencadeou formas de intervenções e do surgimento de atores sociais para efetivar os agenciamentos nas escalas espaciais conforme o “meio técnico-científico informacional” de cada época (SANTOS, 1994: 10). Desse modo, se no passado colonial, havia as interações da elite local para o centro do poder (Metrópole; sede da Colônia; Capital Federal), no atual processo de globalização, as relações do Semiárido acontecem entre o local/território com o global. Essas interações globalizadas têm gerado diferentes sentidos tanto de natureza semiárida e suas possibilidades de uso, quanto sentidos de desenvolvimento territorial em disputa (CARVALHO, 2012).

Se essa dinâmica territorial é diversa e complexa, ela por sua vez não é acompanhada nos materiais didáticos e nem nas imagens as revelam. Os conceitos disseminados pela mídia, pelos livros didáticos e reforçados na escola mantêm-se como veracidades imutáveis. Nessa perspectiva, o conceito de Semiárido, é compreendido como sinônimo de clima, de seca e de miséria.

Reis (2010) amplia essa reflexão ao afirmar que ausência desses aspectos nas formações, educadores não passam por transformações sucessivas em seu trabalho, não se reciclam, ficando fechados no conhecimento que já possuem, crendo que seja o suficiente para se trabalhar.

O que se avalia é que os livros didáticos ainda não possibilitam um destaque que permita aos educandos se reconhecerem, ou até mesmo, se afirmarem positivamente como sujeitos do seus espaços e contextos específicos, pois nestes materiais, o espaço geográfico é posto como atemporal, neutro e desarticulado. Como reflete Sena (2012):

Os livros didáticos precisam permitir a desmistificação de que no Sertão falta água, pois como pode chegar tanta água para os projetos de irrigação se os autores dos livros afirmam que o Sertão é seco? Essas questões precisam ser postas no livro e só um livro pautado na perspectiva da realidade local pode abarcar questões do cotidiano do aluno, pois infelizmente os livros ainda teimam em comparar aspectos do Nordeste a aspectos de outras regiões brasileiras, colocando-o sempre a dadas comparações em situações com outras regiões (SENA, 2012: 80).

Certo que o sertão semiárido, as condições do viver e sobreviver neste vasto território configurado pela irregularidade de chuvas não é nada fácil, e no qual água e território fazem-se uma relação de territorialidade, mas também, de muitas contradições sócio políticas. Entretanto, faz-se necessário desmistificar os discursos embutidos nas imagens acerca deste lugar. E, nessa tarefa, muitas organizações da sociedade civil, constituídas em redes sociais, estão se mobilizando e articulando a ideia de ‘Convivência com o Semiárido Brasileiro’. Sobre estas desconstruções em processo é que o item a seguir vai discutir e, em seguida, apresentar a proposta educativa pela contextualização, como forma cultural e subjetiva de reconstruir os saberes em torno do sertão semiárido.

4. OS NÓS TECIDOS PARA CONSTRUIR A PROPOSTA DA CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO BRASILEIRO

A sociedade civil organizada no Semiárido Brasileiro assumiu nas duas últimas um papel pró-ativo, pressionando a democratização e o controle social dos programas de desenvolvimento para este território. Um contexto de mudança que se inicia na década de 1980, por meio da abertura política do país. Surgiu nesse período o *Movimento Muda Nordeste*, apontando a situação de exclusão da região Nordeste e suas lideranças denunciavam as iniquidades sociais históricas. Lançava-se a ideia **O Nordeste é viável** (FÁVERO, 2002, grifo meu).

Nos anos de 1990 ampliam-se as articulações e dá-se a criação e fortalecimento de sindicatos rurais, associações, cooperativas e Organizações Não-Governamentais. Neste período surge uma importante rede, que é a Articulação no Semiárido Brasileiro (ASA), em 1999, aglutinando várias organizações sociais em torno da proposta da ‘Convivência com o Semiárido’. Essa ideia-projeto direciona-se para outro/novo sentido de desenvolvimento territorial, com políticas públicas de inclusão social, de equidade e prudência com os recursos naturais.

Além da ASA, surge em 2000 a Rede de Educação para a Convivência com o Semiárido Brasileiro (RESAB) e outras redes menores. Essas redes passam a atuar na desconstrução dos significados de estereotípias e negatividade, solidificados sobre natureza, o campo, sociedade, cultura, etc., das ‘gentes’ do sertão Semiárido. O foco de ação é gerar novas formas de sociabilidade, de tecnologias sociais produtivas e educacionais, possibilitando que, a partir de uma nova base de conhecimentos e práticas sobre a natureza e o território Semiárido se estabeleçam formas de viver e de produzir adequadas e adaptadas às condições de semiaridez.

5. A TRAJETÓRIA DA RESAB NA CONSTRUÇÃO DA EDUCAÇÃO CONTEXTUALIZADA PARA A CONVIVÊNCIA COM O SEMIÁRIDO BRASILEIRO

A RESAB surge a partir de iniciativas produtivas e educativas de muitas Organizações Não-Governamentais, das Igrejas, e de Secretarias e algumas Universidades Públicas que vinham desenvolvendo experiências metodológicas para dar outra significação à Educação ofertada no Semiárido. As inflexões curriculares passavam a ser orientadas “para fazer a escola vincular-se às formas de vida e às problemáticas existentes dessa região” (RESAB, 2004).

Os eventos que antecederam a formação da RESAB foram o “Simpósio Escola e Convivência com a Seca”, em 1998, e o “I Seminário de Educação no Contexto do Semiárido Brasileiro”, em 2000, ambos realizados em Juazeiro/Bahia. O primeiro promoveu a reunião das instituições e das experiências, enquanto no segundo firmou-se o Protocolo de Compromisso pelas instituições presentes, fundando propriamente a rede.

A RESAB, atualmente congrega centenas de Instituições Governamentais (Universidades Federais e Estaduais, Secretarias Estaduais e Municipais de Educação), diversas ONGs, Agências de Cooperação Técnica. A rede conta com o apoio dos Ministérios da Educação (MEC), Meio Ambiente (MAM) e do Desenvolvimento Agrário (MDA). Além de firmar importantes parcerias com instituições de Pesquisa, a exemplo do Instituto Nacional do Semiárido Brasileiro (INSA).

A concepção dos processos educativos da ‘Convivência’ comungada pela RESAB dimensiona-se para e a partir da produção do conhecimento contextualizado, ou seja, “que a partir do contexto possa articular os diversos saberes/conhecimentos produzidos pela humani-

dade, objetivando a melhoria das condições de vida no Semiárido Brasileiro” (RESAB, 2004). Neste sentido, a rede atua com quatro referências teórico-práticas: A Gestão Compartilhada, o Currículo Contextualizado, a Formação Continuada e a produção de materiais didáticos e paradidáticos contextualizados, cujo propósito é gerar para crianças, jovens, homens e mulheres do Semiárido uma Educação significativa, que retrate sua realidade.

Para tanto, se faz necessário atuar sobre os materiais didáticos, uma que estes são produzidos, especialmente, no Centro-Sul do país. Materiais como já analisados, são compostos de conteúdos pejorativos, limitados, que reforçam a negatividade e a marginalização do Semiárido diante dos demais territórios brasileiros. Os programas e livros didáticos que chegam até as escolas públicas do Semiárido não contribuem para o desenvolvimento de competências e habilidades das crianças e jovens ou de dotá-los de posicionamentos críticos a respeito das problemáticas enfrentadas ou de posturas criativas para desenvolver soluções prudentes e de respeito às condições de semiaridez. Pelo contrário, não têm gerado impactos positivos na melhoria das condições de vida dos grupos humanos que habitam este vasto território, cuja população equivale a quase 15% da total do país.

Nas “Diretrizes da Educação para a Convivência com o Semiárido Brasileiro”, elaboradas na I Conferência Nacional da RESAB (I CONESA), realizada de 17 a 20 de maio de 2006, em Juazeiro (BA), as propostas provindas das Conferências Estaduais (realizadas entre os anos de 2004 a 2006), foram afirmadas pelos 340 participantes de organizações governamentais e não governamentais, que se faz preciso a garantia do acesso e qualidade da Educação Pública e do respeito à diversidade e especificidades do Semiárido Brasileiro, consolidando a Educação Contextualizada como instrumento indispensável na promoção do desenvolvimento humano sustentável para esse território.

A Educação no Brasil, e em especial, no Semiárido Brasileiro tem a tarefa complexa e desafiante de reverter o péssimo quadro no desempenho do ensino e aprendizagem, de repensar a função e o lugar da Escola. No Semiárido Brasileiro, as escolas, em sua maioria, funcionam de maneira precária, condições que se intensificam nas escolas do campo. A ausência de uma política de formação inicial e continuada para educadores e educadoras que contemple a discussão sobre os contextos naturais, históricos e culturais do Semiárido, aspecto este que demonstra um despreparo e uma falta de conhecimento apropriado sobre quem é o Semiárido por parte dos professores.

Outro aspecto desafiador é repensar o currículo, uma vez que este ainda se apresenta de-sarticulado da realidade e propagador somente das vulnerabilidades e negatividades do Semiárido (RESAB, 2006).

Ao conceber o campo pedagógico e das aprendizagens fundamentadas na Educação Contextualizada como percurso para outro/novo projeto societário, a ideia é que o conhecimento trabalhado na escola assuma uma dimensão de socialização e emancipação do homem e da mulher do Semiárido e extrapole as dimensões da escola e dos saberes nela trabalhados como algo suficiente em si para a construção da cidadania e de um novo projeto social para o Semiárido (MARTINS e REIS, 2004).

A proposta político-pedagógica dessa rede é uma construção coletiva entre a sociedade civil e o Estado. Ela barganha espaços de poder dentro dos programas do Estado, a fim de que a ECSAB seja implementada como política pública. Um dos percursos tem sido a articulação com o Ministério da Educação e Cultura (MEC) para o reconhecimento e adoção do Livro Didático: “Conhecendo o Semiárido I e II” em todas as escolas públicas municipais de Ensino Fundamental I. Desse modo, gradativamente, a proposta tem sido inserida nos espaços de debate e assumida como uma das propostas centrais da ‘Convivência’, além da RESAB e da rede Articulação no Semiárido Brasileiro, também por outras redes e atores sociais.

6. A CONSTRUÇÃO DE UM ITINERÁRIO PEDAGÓGICO CONTEXTUALIZADO PARA A RESSIGNIFICAÇÃO DOS SABERES

Nos espaços não formais desenvolve-se um trabalho educativo com o uso de materiais paradidáticos, elaborados no geral, pelas próprias organizações: São cartilhas, folders, vídeos, CDs, DVDs, jogos, etc. O propósito desses materiais é proporcionar um conteúdo conceitual e visual diferente dos materiais didáticos e paradidáticos tradicionais e oficiais.

Nos espaços formais, tais como Escolas e Universidades, a ECSAB vai adentrando no Projeto Político-Pedagógico, referenciando-se na concepção de Currículo Contextualizado, como forma de superar o modelo de Currículo estabelecido pela educação universalista, cujo conhecimento se pauta na neutralidade, na cientificidade e na fragmentação dos conteúdos. A contextualização do conhecimento nos espaços formais apresenta-se em um processo mais

pontual. O que se observa são algumas Escolas ou Secretarias (municipais/estaduais), que tomam esse itinerário pedagógico como forma de realizar atividades a partir da vivência e do cotidiano dos alunos, tendo como ferramentas práticas motivadoras, por exemplos, a “horta pedagógica”, o “estudo da realidade”, dentre outras.

As atividades citadas visam integrar os fazeres cotidianos e comunitários dos alunos com os conteúdos disciplinares, motivando-os a pensar na comunidade, a conhecer melhor a realidade que o cercam e possibilitando-os conhecerem suas histórias, suas geografias e seu ambiente sociocultural e ambiental. A Escola torna-se o lugar da descoberta, do fazer-aprender-fazer, pois os alunos após um “estudo da realidade” desenvolvem atividades interdisciplinares, sistematizam o conhecimento adquirido, elaboram e reelaboram conceitos e depois, dão retorno à própria comunidade visitada, que recebe o relatório elaborado pelos alunos, constando suas impressões, percepções e saberes desenvolvidos.

Outra diferença significativa é que por meio da contextualização do saber as crianças e jovens passam a reconhecer os ambientes semiáridos nos materiais didáticos e paradidáticos. Ou seja, elas se reconhecem como partes desse universo apresentado no conteúdo e nas imagens dos livros, e sentem-se sujeitos históricos, produtores de opiniões, de criticidade e de criatividade. Como postulam Martins e Reis:

A Escola é o espaço privilegiado de trocas de conhecimentos e saberes e de construção de novos referenciais. Nesse sentido, concebemos a escola como um lugar com cor e sabor, onde as opiniões e as ideias mais avançadas e mais simples possam buscar o norteamento da compreensão do mundo, das pessoas e das coisas, sendo que nesse espaço, todos são sujeitos do conhecimento e da aprendizagem (MARTINS e REIS, 2004: 10).

A contextualização ao adentrar nos programas e práticas da ‘Convivência’ motiva e proporciona aos sujeitos o reconhecimento de sua *mundaneidade* (HEIDEGGER, 1981) e territorialidade sertaneja. Ele passa a compreender e intervir na complexidade das manifestações do seu território, e dessa inserção na trama complexa e diversa do sertão semiárido, esse sujeito pode encontrar as saídas e alternativas diante das problemáticas socioeconômicas e vislumbrar perspectivas para a produção de sua existência no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aprendizado das especificidades, fragilidades e potencialidades do sertão semiárido é trabalhado na Educação Contextualizada e adentra nos espaços escolares e não escolares, rompendo com narrativas limitantes, desconectadas da complexidade que marca a territorialidade dos sertanejos e sertanejas. A compreensão de que esse território é apenas uma unidade fito-climática marcada pelas secas, tal leitura desconsidera toda a pluralidade e as múltiplas dimensões materiais e imateriais que o atravessam. No entanto, ao se dimensionar o Semiárido em seus diversos contextos, outra leitura de território emerge e possibilita visualizar a forte interação que se manifesta na relação dessas gentes com sua natureza, marcada pela semiaridez.

A dimensão imaterial, subjetiva e simbólico-cultural do território Semiárido adentra nas práticas, ações, experiências e programas advindos da proposta ‘Convivência com o Semiárido Brasileiro’. Um processo cultural-educativo contextualizado nos programas e práticas no qual os sujeitos têm ressignificado os sentidos de natureza e de território, elaborando outros/novos signos e emblemas da identidade territorial sertaneja. Isso vale dizer que os elementos físicos, culturais e simbólicos, os regimes de signos e as subjetividades que compõem o território Semiárido vão emergindo e daquele território fadado como ‘o sertão seco e da fome’ passa-se ao território de possibilidades de práticas e de vida.

Essa nova lógica de ver, perceber e conceber natureza e território aponta a necessidade de qualificar os sujeitos e as instituições para agirem com a lógica da Convivência. É um processo de mudança cultural. Nesse sentido, tem-se o relevante papel a ser destacado pelas ações desenvolvidas com a Educação Contextualizada. Uma proposta educativa realizada em rede, como é o caso da RESAB. E, cujas possibilidades para a formação de uma nova geração de profissionais, não somente na Educação, mas em todas as áreas do saber técnico-científico, tornarem-se aptos a pensar e desenvolver projetos de desenvolvimento pautados na ‘Convivência’. Novas possibilidades para que estes profissionais reelaborem seus discursos e práticas e, por meio do poder da imagem, resignifiquem as *visibilidades* sobre o sertão semiárido, reapresentando-o como o sertão possível.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras Artes*. Recife/PE: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALMEIDA, Maria Geralda de. Fronteiras, Territórios e Territorialidades. In: *Revista da ANPEGE*. Ano 2, n. 2. p. 103-114, 2005.

_____. Em busca do poético do sertão. *Revista Espaço e Cultura*. n° 6, p.:35-45, 1998

BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In: CORREA R. ROSENDHAL, Z. (Org.). *Geografia cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

BRANCO, Samuel Murgel. *Caatinga: paisagem e o homem sertanejo*. 5ª edição. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Desafio)

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Secretaria de Recursos Hídricos. *PAN-Brasil: Programa de ação Nacional de Combate à Desertificação e Mitigação dos Efeitos da Seca* - edição comemorativa 10 anos da CCD - Brasília: MMA/SRH, 2004.

CARVALHO, Luzineide Dourado. *Natureza, Território e Convivência: Novas Territorialidades no Semiárido Brasileiro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1991.

FAVERO, Celso Antonio. *Semiárido: fome, esperança e vida digna*. Salvador (BA): EDUNEB, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Todos nós. Ninguém: um enfoque fenomenológico do social*. Apresentação e Introdução, notas e epílogo Solon Spanodius; tradução e comentários Dulce Critelli. São Paulo: Moraes LTDA, 1981.

MARTINS, Josemar da Silva e REIS, Edmerson Santos. Proposta político-pedagógica da RESAB: A convivência com o semiárido como norteadora do processo educacional no semiárido brasileiro (Rascunho-manifesto em andamento). In: Secretaria Executiva da RESAB. *Anexo 3. Relatório Final da Consultoria COOPERFAJ/UNICEF- 2004- 2004*. Juazeiro (BA)RESAB, 2004.

MENDES, Geisa Flores. Sertão se traz na alma? *Território/lugar sertão nas filigranas da memória e das representações sociais*. 2009. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Sergipe. Núcleo de Pós-Graduação em Geografia/NPGEO. São Cristóvão, Sergipe, 2009.

REIS, Edmerson dos Santos. Educação para a Convivência com o Semiárido: Desafios e possibilidades. In: *Semiárido Piauiense: Educação e Contexto*. INSA. Campina Grande: 2010.

RESAB. REDE DE EDUCAÇÃO DO SEMIÁRIDO BRASILEIRO. *Diretrizes da Educação para a Convivência com o Semiárido Brasileiro*. Juazeiro – BA: Selo Editorial RESAB, 2006.

_____. REDE DE EDUCAÇÃO DO SEMIARIDO BRASILEIRO. Secretaria Executiva da RESAB. *Projeto inclusão, universalização e qualidade da educação no semiárido brasileiro* (2004). Juazeiro (BA), 2004.

SANTOS, Juracy Marques dos. Ecologia de homens e mulheres do semi-árido. In: SANTOS, J.M (org). *Ecologia de homens e mulheres do semi-árido*. Paulo Afonso (BA): Editora Fonte Viva, 2005.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico - científico* Informacional. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

SENA, Rosiane Rocha Oliveira. *O Semiárido na pauta dos livros didáticos: antigas abordagens e novas perspectivas*. Juazeiro: UNEB/DCH III, 2012.

Recebido em: 22 de março de 2014.

Aceito em: 10 de abril de 2014.

TEMPO DE MATAR: A TRÍADE RETÓRICA NA DEFESA DE CARL LEE

A TIME TO KILL: THE TRIAD RHETORIC IN DEFENSE OF CARL LEE

Gilberto Nazareno Telles Sobral¹

Aretuza Pereira dos Santos²

Resumo: No presente artigo, buscamos analisar de que forma, o *Ethos*, o *Páthos* e o *Lógos*, elementos da tríade retórica, foram construídos, no filme - *Tempo de Matar* -, de John Grisham. Utilizamos alguns pressupostos teóricos da teoria da argumentação, tendo por base a retórica e a concepção de *ethos* postulada por Maingueneau e algumas noções postuladas pela Nova Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca. A partir das reflexões, é possível perceber como a retórica tem importância no espaço midiático e como argumentação persuasiva circula nas relações discursivas.

Palavras-chave: Ethos. Páthos. Lógos. Orador. Auditório.

Abstract: This article aims to analyze how the elements of rhetoric triad, Ethos, Pathos and the Logos, were built in the film - *A Time to Kill* - by John Grisham. It uses some theoretical assumptions of the theory of argument, based on the design ethos postulated by Maingueneau and some notions postulated by the New Rhetoric of Perelman and Olbrechts-Tyteca. From the reflections is possible to see how the rhetoric is important in the media space and how persuasive argument circulates in the discursive relations.

Keywords: Ethos. Pathos. Logos. Speaker. Auditorium.

INTRODUÇÃO

O filme *Tempo de Matar*, de John Grisham³, retrata a história de Carl Lee Hailey, um negro que teve a sua filha estuprada aos dez anos de idade por dois homens brancos, bêbados

¹ Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Doutor em Letras e Linguística (UFBA), Professor Titular. E-mail: gsobral@uneb.br

² Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, Mestranda em Estudos de Linguagens, Especialista em Gestão Educacional (UCB-RJ) e Licenciada em Letras Vernáculas (UEFS). E-mail: aretuzap@yahoo.com.br

e racistas na cidade de Canton, no Mississippi, no Sul dos Estados Unidos da América. Ao ver a inocência de sua filha usurpada de forma tão violenta, Lee dispara tiros com uma metralhadora na entrada do local onde aconteceria o julgamento, matando, dessa forma, os dois agressores e deixando deficiente um policial que os acompanhavam. Vale salientar que a condução do processo, fio central da narrativa, indica que a condenação do réu é iminente, pois está sendo julgado por homicídio de brancos, em uma cidade cuja população é majoritariamente branca e racista, e que, além desses ocuparem todos os cargos de poder, a cidade sofre ataques terroristas do Ku Klux Klan -Organização racista branca estadunidense-, sendo também acirrada a tensão entre negros e brancos nos meios de comunicação. Entretanto, apesar de não haver regras específicas que protegessem o homicida nem mais recursos técnicos na construção argumentativa, o advogado de defesa, Jake Brigance, que é branco, após dialogar com o seu cliente acerca da identificação que deve existir entre o júri e o orador, intui que deve pensar como membro da classe dominante e profere, nas alegações finais, um discurso retórico e persuasivo.

Os *corpora* compõem-se por duas cenas: a primeira, quando ocorre o diálogo entre o advogado de defesa, Jake Brigance, e o homicida, Carl Lee Hailey, momentos antes do julgamento final; e a segunda, no momento da argumentação final proferida pela defesa. Na primeira, durante o diálogo, percebemos a estratégia utilizada pelo homicida em fazer com que o advogado fizesse com que o júri o enxergasse através dos olhos de Jake: “Se você estivesse sentado naquele júri... o que seria preciso para convencer você a me libertar” (GRISHAM, 1996). Na segunda, o advogado fala pela emoção. Apesar de o filme ter um caráter representativo da realidade, Charaudeau (2010, p. 138) assevera que “as mídias constroem representações sobre o que pode interessar ou emocionar o público”. Nas cenas escolhidas, fica explícito que, no processo de interlocução do campo jurídico, existe a importância do uso técnico, intencional e planejado da linguagem para se atingir os objetivos desejados. Durante o Júri, o advogado ou promotor, para convencer os jurados de sua tese, deve transportá-los ao seu imaginário e fazer com que passem a concordar o que se quer que seja admitido. Por conseguinte, a estrutura consistente do discurso pode fazer com que o outro modifi-

³ Especialista em narrativas que envolvam o mundo jurídico. É ex-político e advogado aposentado. Escolheu o Direito como área de atuação, tornando-se advogado especializado em defesa criminal e processos por danos físicos. Escrevia nas horas livres e publicou seu primeiro livro, *Tempo de Matar*, em 1989 e, em 1996, lançou o filme homônimo *Tempo de Matar*, do qual foi roteirista e produtor.

que sua realidade, comportamento e visão de mundo. É claro que isso não se limita ao campo jurídico, mas também abrange as relações humanas. Assim,

[...] é indiscutível que a arte representa a realidade, isto significa que é uma das manifestações ideológicas através das quais, cada classe social expressa o modo como concebe e explica a estrutura social, os acontecimentos históricos e se situa neles em relação às outras classes. Ao representar artisticamente a realidade, o artista transcreve sua ideologia nas relações sociais através de procedimentos distintos e claros e diferentemente de quando realiza descrição científica ou uma ação política (DORNELLES *apud* MODRO, 2009, p. 31).

No filme, observamos a importância da linguagem midiática à sociedade, uma vez que conduz a reflexões sobre as relações sociais e como as questões culturais estão atreladas às ideologias.

De Aristóteles até os nossos dias, os estudos retóricos nem sempre tiveram a mesma importância. Na atualidade, Perelman e Olbrechts-Tyteca com *o Tratado da Argumentação* revalorizam a retórica antiga, concebendo-a como a Nova Retórica, em que o discurso visa convencer ou persuadir qualquer auditório a favor ou contra determinada tese. Assim, a tríade retórica consiste numa das principais fontes de persuasão do ato discursivo, da qual se vale o orador para convencer um determinado auditório. Segundo Aristóteles (Sec. IV a.c), há três espécies de provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório: o caráter do orador (o *ethos*); a emoção que o orador conseguir promover nos ouvintes pode ser determinante na decisão a favor ou contra a tese defendida (o *páthos*), e o próprio discurso (o *lógos*). A visão retórica desses três elementos é a de que

o orador é simbolizado pelo *ethos*: na sua “virtude”, em suma, na confiança que nele se deposita. O auditório é representado pelo *páthos*: para convencê-lo é preciso impressioná-lo, seduzi-lo, e mesmo os argumentos fundamentados na razão devem apoiar-se nas paixões do auditório para poderem suscitar adesão. Resta, enfim, a terceira componente, sem dúvida, mais objetiva: o *lógos*, o discurso que pode ser ornamental, literário, ou então diretamente literal e argumentativo. (MEYER *apud* SANTANA NETO, 2008, p. 226).

Dessa forma, compreendemos que o discurso e o comportamento de Jake, durante o transcorrer do filme, foram desenvolvidos com base na prudência, virtude, benevolência, aptidão para conduzir as emoções do júri/auditório e no discurso bem construído - cumprindo a

adesão sugerida por Carl Lee a Jake: “expressar ao auditório o que seria preciso ao próprio Jake ouvir para ser convencido” (GRISHAM, 1996). Tudo isso levou o júri a enxergar o réu através dos olhos de Jake, caracterizando a argumentação persuasiva presente no discurso que culminou com a absolvição do culpado.

SOBRE O *ETHOS*

O conceito de *ethos* proposto por Aristóteles diz respeito à imagem que o orador transmitia de si mesmo, sempre em situação de fala pública, através de sua maneira de dizer de modo que conquistasse a confiança do auditório, independentemente de qualquer opinião prévia que se tenha sobre ele.

Vale salientar que, para Aristóteles, a prudência, a virtude e a benevolência eram qualidades que os oradores deveriam mostrar de si ao discursar.

Quanto aos oradores, eles inspiram confiança por três razões; as que efetivamente, à parte as demonstrações, determinam nossa crença: a prudência (*phronesis*), a virtude (*aretè*) e a benevolência (*eunoia*). Se, de fato, os oradores alteram a verdade sobre o que dizem enquanto falam ou aconselham, é por causa de todas essas coisas de uma só vez ou de uma dentre elas: ou bem, por falta de prudência, eles não são razoáveis; ou, sendo razoáveis, eles calam suas opiniões por desonestidade; ou, prudentes e honestos, não são benevolentes; é por isso que podem, mesmo conhecendo o melhor caminho a seguir, não o aconselhar (ARISTÓTELES *apud* MAINGUENEAU, 2008a, p. 13).

A respeito disso, percebemos o quanto, ao iniciar o discurso final, Jake, o orador fílmico, mostrou-se:

1- prudente, ao querer deixar claro ao auditório, o júri, antes de iniciar a apelação final, a própria honestidade, já que uma pessoa quando íntegra ganhará mais confiança de seu auditório.

Tomemos Dr Bass, por exemplo:

Espero que acreditem que eu não sabia daquela condenação. Espero que acreditem. Mas qual é a verdade? Ele é um mentiroso desgraçado? E se eu contasse que a moça que estava com ele tinha 17 anos e ele tinha 23, e que

depois eles se casaram tiveram um filho e continuam casados até hoje? Isso muda o testemunho dele? (GRISHAM, 1996).

Observemos, na sequência enunciativa, a prudência de Jake em tentar deixar claro ao júri que o Dr Bass, a única testemunha de Carl Lee, o qual fora ridicularizado pela acusação por ter no passado respondido por estupro, era honesto. Por esse motivo, no intuito de demonstrar ao auditório a sua honestidade e a da testemunha escolhida por ele, “foi em busca da verdade” sobre os fatos e encontrou outra versão da história, ou seja, a moça na verdade era namorada e constituíram uma família respeitada. Logo, nosso orador fílmico foi prudente ao dirimir qualquer mal entendido que colocasse em prova sua dignidade e da testemunha que arrolou.

2- virtuoso, pois assumiu perante todos a sua inexperiência e se desculpa reconhecendo as próprias limitações, suscitando, dessa forma, ser digno de confiança, humilde, simples e sincero.

Eu preparei um belo sumário cheio de manhas de advogado, mas não vou lê-lo. Estou aqui para pedir desculpas. Sou jovem e inexperiente... mas vocês não podem responsabilizar Carl Lee pelas minhas deficiências. É nosso dever, como advogado, não apenas falar da verdade, mas buscá-la, encontrá-la e vivê-la. Meu professor me ensinou isso (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

3- benevolente, ao querer transmitir uma imagem favorável de si mesmo, ou seja, de alguém que quer o bem: principalmente, possibilitar que um negro tenha um julgamento justo numa cidade racista.

Eu quis provar que um negro podia ser julgado com justiça no sul, que somos todos iguais aos olhos da lei (GRISHAM, 1996).

Diante do exposto, compreendemos que o *ethos* retórico, ou aristotélico, está ligado ao caráter e na confiança que o orador pode gerar ao auditório. Nem importa a sinceridade nem o caráter real, mas a impressão que o orador transmite de si, a fim de persuadir seu auditório à adesão da tese. Para Maingueneau (2008),

Persuade-se pelo caráter [= *ethos*] quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas, sobretudo nas de que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida. Mas é preciso que essa confiança seja efeito do discurso, não

uma previsão sobre o caráter do orador (ARISTÓTELES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 13).

Maingueneau (2008) retoma o conceito aristotélico de *ethos* quando afirma que este é a imagem de si no discurso, mas extrapola a ideia de *ethos* concebida pela antiga Retórica ao considerar que o discurso não é construído exclusivamente a partir da vontade de um sujeito e que mesmo os textos escritos possuem um tom de voz, o qual se associa a um caráter e a uma corporalidade, que recobrem as dimensões vocal, física e psíquica do *ethos* de modo a oferecer uma representação do corpo do enunciador e a garantir a autoridade do que é dito por ele. Esse tom de voz associado ao caráter e corporalidade, a fim de garantir o que é dito, é bem presente no discurso proferido pelo orador fílmico, Jake, durante a argumentação final, além de que na transcrição da fala é percebido o uso das reticências que são associadas às pausas na voz, demonstrando emoção, dor, compaixão, etc.

É a história de uma garotinha ... que voltava do armazém numa tarde ensolarada. Quero que imaginem a garotinha. De repente, surge uma picape. Dois homens saem e a agarram. Eles a levam para uma clareira... amarraram-na...arrancam-lhe as roupas do corpo...e montam nela...primeiro um, depois o outro...estuprando-a. despedaçando tudo o que há de inocente...com suas arremetidas...numa névoa de hálito ébrio e suor... E, ao acabarem... [...] (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Observemos a representação do corpo do enunciador durante o pronunciamento do discurso supracitado, o qual Jake demonstra toda sua dor, emoção, compaixão, tristeza e sensibilidade com a dor do outro.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Dessa maneira, notamos também que o *ethos* desenvolveu-se no âmbito da atividade discursiva, já que a imagem de si é um fenômeno que se constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra através do seu discurso.

De acordo a Maingueneau existem três tipos de cena de enunciação:

A cena englobante atribui ao discurso um estatuto pragmático, ela o integra a um tipo publicitário [...]; *A cena genérica* é a do contrato associado a um gênero ou subgênero do discurso: o editorial [...]; *A cenografia* é a cena de fala que o discurso pressupõe para ser enunciado [...] (MAINGUENEAU, 2008, p.70, grifo nosso).

Neste trabalho, temos por cena englobante: a jurídica – o julgamento de um homicida; a genérica, o discurso final de defesa e o diálogo entre defensor e homicida - antecessor ao julgamento final; e a cenografia é construída pelo *ethos* discursivo – os argumentos construídos na defesa para convencer e persuadir o auditório; *ethos* dito – o discurso utilizado; e o *ethos* mostrado – o tom de voz, expressões faciais, gesticulação, postura e vestes que foram construídas no desenvolver do *ethos* dito. Logo,

uma determinada cenografia requer um determinado *ethos* a fim de torná-la verossímil. Nessa perspectiva, o *ethos* efetivo por meio do qual o discurso vai construir os co-enunciadores na sua diversidade, resulta assim da interação de diversas instâncias a partir de vários pontos do discurso [...]. (SANTANA NETO, 2005, p.25, grifo nosso).

Desse modo, a noção discursiva do *ethos* estabelece que ele se constrói através do discurso num processo interativo de influência mútua que, ligado ao ato da enunciação e ao conhecimento extradiscursivo sobre o enunciador, permite refletir sobre a adesão dos sujeitos a um discurso construído com bases sócio-histórica. Noção essa contemplada pelas características apresentadas por Jake, o orador fílmico, tanto no discurso oral quanto na expressão corporal.

SOBRE O PÁTHOS

Compreendemos *Páthos* como o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve despertar, através de seu discurso, no auditório, para que haja a adesão a tese. Vale ressaltar que o auditório, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p.22), “é o con-

junto de todos aqueles que o orador quer influenciar mediante o seu discurso”. Os auditórios dividem-se em: o auditório universal, constituído pela humanidade inteira; o auditório particular formado, no diálogo, unicamente pelo interlocutor a quem se dirige; o terceiro, enfim, constituído pelo próprio sujeito, quando ele delibera ou se representa as razões de seus atos. E, tendo-se em vista o tipo de auditório que se pretende atingir, esses autores estabelecem a diferença entre convencer e persuadir. Assim, convencer objetiva o auditório universal, por isso é atemporal, utiliza-se de raciocínio lógico e de provas objetivas e a conclusão decorre das premissas apresentadas. Enquanto, persuadir visa ao auditório particular, por isso é temporal, é subjetivo, pois tem por meta a vontade e o sentimento, parte de argumentos plausíveis ou verossímeis e conduz a inferências, as quais levam o auditório a aderir aos argumentos apresentados. Portanto, relatam ainda que é imprescindível para a argumentação a adesão do auditório, isto é, contrato intelectual entre o orador e o auditório, o qual deve ser estabelecido previamente e se relaciona ao que mutuamente se concebe e admite entre ambos e que são revelados nas premissas da argumentação. Por conseguinte,

Convencer é construir no campo das ideias. Quando convencemos alguém, esse alguém passa a pensar como nós. Persuadir é construir no terreno das emoções, é sensibilizar o outro para agir. Quando persuadimos alguém, esse alguém realiza algo que desejamos que ele realize (ABREU, 2008, p. 25).

Ambos protagonistas conseguiram fazer com que o outro agisse de acordo com suas intenções.

Amossy (2008) relata que o orador constrói sua própria imagem em função da imagem que ele faz de seu auditório, o que engloba a um saber prévio ou pré-discursivo.

No momento em que toma a palavra, o orador faz uma ideia de seu auditório e da maneira pela qual será percebido; avalia o impacto sobre seu discurso atual e trabalha para confirmar sua imagem, para reelaborá-la ou transformá-la e produzir uma impressão conforme as exigências de seu projeto argumentativo (AMOSSY 2008, p.125).

Nesse ínterim, o orador fílmico, Jake, construiu sua própria imagem em função da imagem que ele fez de seu auditório e como seria percebido: a de um pai branco que também teria a mesma reação homicida se tivesse uma filha estuprada, espancada e massacrada.

Quero contar uma história. Vou pedir para que fechem os olhos enquanto eu a conto. Quero que me ouçam e que ouçam a si mesmos. Vamos, fechem os olhos, por favor. [...]

Conseguem vê-la?

Seu corpo estuprado, espancado, massacrado, molhado de urina e de sêmen deles... e do próprio sangue...abandado para morrer.

Conseguem vê-la?

Quero que façam uma imagem ... dessa garotinha.

Agora imaginem que ela é branca.

A defesa terminou meritíssimo. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Percebemos no transcorrer da cena que o advogado Jake deixa de lado sua defesa escrita com bases técnicas e passa a contar a história, que é a do estupro da filha de seu cliente, os júris de olhos fechados ouvem a história e imaginam a cena. As cenas abaixo retratam a reação do auditório durante a construção discursiva do orador, Jake, ao pronunciar o discurso anterior, o que caracterizou o processo persuasivo.



Figura 4



Figura 5



Figura 6

Além disso, observemos o diálogo proferido na cena que antecede ao julgamento:

Carl: — Não posso pegar prisão perpétua, Jake!

— Precisa me livrar. Se você fosse o réu...

Jake: — Não sou eu...

— Nós não somos iguais. O júri precisa se identificar com o réu. Em você, eles veem um operário em mim veem um advogado. Sou da cidade, você é do campo. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

E ainda,

Carl: — Você é branco e eu sou negro!

— Não vê, Jake? Você pensa exatamente como eles. Por isso escolhi você. Você é um deles, não percebe? Você acha que não é, porque come comida crioula e aparece na TV falando de brancos e negros, mas a verdade é... que você é igual a todo o resto.

— Ao olhar para mim, você não vê um homem. Vê um homem negro. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

“Se você fosse o réu”. “O júri precisa se identificar com o réu”... “Ao olhar para mim, você não vê um homem. Vê um homem negro”. Nestas expressões, bem como em todo o diálogo anterior, verificamos que os interlocutores empregam apropriadamente as ideias postuladas pela teoria da argumentação, no que diz respeito à identificação do auditório com o orador. Por consequência, exemplificam que

a persuasão não se cria se o auditório não puder ver no orador um homem que tem o mesmo *ethos* que ele: persuadir consistirá em fazer passar pelo discurso um *ethos* característico do auditório, para lhe dar a impressão de que é um dos seus que ali está. (MAINGUENEAU, 2008, p.15).

Vale destacar que o autor do filme atribui à personagem de Carl Lee notável saber e poder argumentativo, uma vez que mesmo estando na condição de negro e preso numa sociedade racista, constitui-se em ser o responsável por conseguir convencer e persuadir Jake a pensar e realizar o que ele desejava, isto é, fazer com que os outros o enxergassem através dos olhos de Jake, visto que esse é branco e o júri é eminentemente branco.

— você não me vê como aquele júri me vê. Você é eles. Jogue fora seus argumentos jurídicos. Se você estivesse sentado naquele júri... o que seria preciso para convencer você... a me libertar”. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

‘crioulo, negro, preto, afro americano’ Não importa como me veja, você me vê como alguém diferente. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

— Ao olhar para mim, você não vê um homem. Vê um homem negro. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Na sequência enunciativa, percebemos que dado o contexto sócio histórico em que a trama foi desenvolvida, se o orador – o advogado - fosse um negro não ocorreria a identificação com o auditório, ou melhor, entre o *ethos* e o *páthos* e, conseqüentemente, a persuasão não ocorreria. Maingueneau (2011) afirma que “o *ethos* do orador tem de condizer com o do auditório”.

Nas imagens seguintes, temos cenas que expressam momentos em que Carl Lee, na condição de locutor, tenta convencer e persuadir Jake a não desistir de sua causa, uma vez que esse se apresentava desanimado, e suscita em Jake a construir seu discurso se colocando no lugar do júri: “Se você estivesse sentado naquele júri... o que seria preciso para convencer você... a me libertar”. Salientamos também a ocorrência da representação do corpo, das expressões faciais e gesticulação do enunciador, a fim de garantir a autoridade do que estava sendo dito a seu auditório particular, no caso, Jake. Logo,



Figura 7



Figura 8



Figura 9

O objetivo de toda argumentação é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie no ouvinte a ação pretendida ou, pelo menos, crie nele uma disposição para ação, que se manifestará no momento oportuno (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA 2005, p.50).

E, nessa perspectiva, observamos que Jake Brigance, enquanto orador, conseguiu através de seus argumentos levar tanto o auditório específico, o tribunal, quanto o auditório universal, o público que assiste ao filme, à adesão, pois a emoção que o orador conseguiu promover nos seus auditórios pode perpassar os limites do verossímil - já que o filme é uma

representação da realidade e que, ainda que aborde fatos reais, nunca abolirá a sua condição de representação.

É interessante destacar que Santana Neto (2008), que ao se basear em Maingueneau, propõe

Que o *páthos* pode ser subdividido em dois: o *páthos* pré-discursivo e o *páthos* discursivo. Ligam-se ao primeiro as emoções do auditório previstas pelo orador; ao segundo, as emoções do auditório reveladas durante o discurso. O *páthos* discursivo ainda pode ser dividido em *páthos* encenado e *páthos* do auditório. Quando o orador utiliza a cenografia a fim de criar uma realidade verossímil na qual as personagens revelam as suas paixões, tem-se o *páthos* encenado, que influencia o *páthos* (comoção) do auditório, o qual, por sua vez, apresenta as paixões do auditório propriamente ditas, isto é, a influência afetiva obtida pelo discurso do orador (SANTANA NETO *apud* SANTANA NETO, 2008, p.230 - 231).

Nessa perspectiva, identificamos, no filme, a presença do *páthos* pré-discursivo: o orador (Jake e Carl Lee, esse quando orador) demonstrou no desenvolver do filme a importância em escolher adequadamente o auditório, a exemplo de pessoas que tivessem filhos (as) e um advogado que fosse branco; e do *páthos* discursivo (englobando o *páthos* encenado e *páthos* do auditório) – quando o advogado de defesa, Jake, começa a dizer que quer contar uma história, pede para que todos fechem os olhos enquanto a conta e que o ouçam e ouçam a si mesmos. Nesse caso, o orador fílmico objetivou despertar o *páthos* do auditório, a fim de criar uma realidade verossímil, narrando pormenorizadamente todo o drama vivenciado pela menina no estupro. E assim conseguiu com que os seus auditórios revelassem suas paixões durante o discurso, ocorrendo à comoção geral.

SOBRE O LÓGOS

Podemos inferir que *lógos* é o conjunto dos argumentos organizados por um orador em torno de um discurso de modo a persuadir. Pauliukonis e Monnerat (2008, p.59) esclarecem que “na visão de Aristóteles, *lógos* compreende o próprio discurso, que pertence ao domínio da razão e que concerne à argumentação ou ao conteúdo em si dos argumentos, o que torna possível convencer”. Com isso, compreendemos que os oradores fílmicos - tanto Jake quanto Carl, na condição de orador durante o diálogo - visaram exercer influências sobre seus auditó-

rios através do discurso e não pela força, ou seja, usou estratégias discursivas adequadas ao auditório, haja vista que a persuasão será efetiva quando englobar o *ethos*, o *páthos* e o *lógos*.

Carl Lee, durante todo o discurso que estabeleceu com Jake na primeira cena, apropriou-se de grande poder persuasivo, aliado ao raciocínio lógico e a utilização de estratégias e técnicas argumentativas.

Carl: — Você é branco e eu sou negro!

— Não vê, Jake? Você pensa exatamente como eles. Por isso escolhi

você. Você é um deles, não percebe? Você acha que não é, porque come comida crioula e aparece na TV falando de brancos e negros, mas a verdade é... que você é igual a todo o resto. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Carl: — Nos não somos amigos! Moramos de lados diferentes dos trilhos. Nunca vi você no meu bairro. Aposto que nem sabe onde moro. Nossas filhas... nunca vão brincar juntas. (GRISHAM, 1996).

Carl: — A América está em guerra. E você está do outro lado. Como um negro pode receber um julgamento justo com o inimigo na tribuna e no júri? [...] — Você, Jake! Você é a solução. Você é minha arma secreta porque é um dos vilões. [...] — Você não me vê como aquele júri me vê. Você é eles. Jogue fora seus argumentos jurídicos. Se você estivesse sentado naquele júri... o que seria preciso para convencer você...a me libertar? —É assim que vai salvar a minha pele. —É assim que vai nos salvar... a ambos. (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Nos exemplos acima, fica evidenciado que na relação do orador, Carl Lee, com o seu auditório particular, no momento Jake, ocorreu a persuasão, ou seja, o orador conseguiu que no momento final o advogado de defesa conseguisse suscitar a emoção nos ouvintes, ou melhor, conseguiu que o júri o visse através dos olhos do homem branco, dando ao auditório a “impressão de que é um dos seus que ali está”.

Vale salientar que no discurso jurídico há mais preocupação com a adesão do que com a verdade. A verdade ou falsidade em relação à inocência ou culpabilidade de alguém é uma questão secundária. Porque o objetivo daquele que está com a palavra é obter o assentimento do auditório à tese que se apresenta. Jake sabia disso tanto quanto sabia que o público possuía uma imagem preexistente do locutor, ou seja, um “*ethos* prévio” ou “pré-discursivo” em rela-

ção à causa defendida – posto que Carl Lee era alvo de preconceitos naquele tribunal e, por isso, a preocupação em fazê-los enxergar Lee através dos olhos do orador. Cabe citar Haddad (2008, p.148) quando relata que “o *ethos* prévio ou pré-discursivo condiciona a construção do *ethos* discursivo e demanda a reelaboração dos estereótipos desfavoráveis que podem diminuir a eficácia do argumento”. Diante do exposto, acreditamos que Jake construiu sua argumentação de forma inteligente e racional levando o tribunal a pensar gradativamente no senso de justiça, na relatividade e busca da verdade, no despir-se de preconceitos, no deixar o coração falar mais alto que a razão e, sobretudo, no dever perante Deus de ser imparcial. Além de lembrar a todos que a justiça nunca seria imparcial e continuaria sendo um reflexo de preconceitos, conclamando aos auditórios que enquanto isso não ocorresse seria nosso dever perante Deus buscar a verdade não com os olhos e mentes, porque o medo e o ódio fazem surgir preconceito de convívio, mas com nossos corações, onde a razão não manda.

A justiça nunca será imparcial! Ela continuará sendo uma reflexão de nossos preconceitos. Até lá temos o dever, perante Deus de buscar a verdade. Não com nossos olhos e mentes... porque o medo e o ódio fazem surgir preconceito de convívio... mas com nossos corações, onde a razão não manda (GRISHAM, 1996).

E ainda,

É nosso dever, como advogado, não apenas falar da verdade, mas buscá-la, encontrá-la e vivê-la. Meu professor me ensinou isso. (GRISHAM, 1996).

Quero contar uma história [...] É a história de uma garotinha ... que voltava do armazém numa tarde ensolarada. Quero que imaginem a garotinha. De repente, surge uma picape. Dois homens saem e a agarram. Eles a levam para uma clareira ... amarraram-na ... arrancam-lhe as roupas do corpo ... e montam nela ... primeiro um, depois o outro ... estuprando-a ... despedaçando tudo o que há de inocente ... com suas arremetidas ... numa névoa de hálito ébrio e suor ... E, ao acabarem ... depois de matarem aquele pequeno útero...tirando-lhe a possibilidade de ter filhos ... de perpetuar a sua vida [...] Conseguem vê-la? [...] Quero que façam uma imagem ... dessa garotinha. Agora imaginem que ela é branca (GRISHAM, 1996, grifo nosso).

Durante as análises, verificamos que falar de *lógos* isoladamente, ou seja, fora do contexto do *ethos* e do *páthos* torna-se difícil. Segundo Eggs (2008, p.31 e 53), “o lugar que engendra o *ethos* é, portanto, o discurso, o *lógos* do orador, e esse lugar se mostra apenas medi-

ante as escolhas feitas por ele”. Neste caso, essas escolhas possibilitam o êxito persuasivo das estratégias e técnicas argumentativas.

“Toda essa lógica discursiva feita pelo *lógos* só terá resultado se *ethos* e *páthos* estiverem coerentes com este *lógos*” (SILVA, 2009, P.33). Isto é, se o assentimento do auditório à tese apresentada foi construído num processo de complementação, no qual o *ethos* e o *páthos* foram produzidos no e pelo discurso. Neste caso, essas escolhas possibilitam o êxito persuasivo das estratégias e técnicas argumentativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira cena, consideramos que, ao iniciar o diálogo, Jake, enquanto locutor (*ethos*), mostra-se desanimado por não ter mais argumentos com encadeamento lógico (*lógos*) a fim de convencer e persuadir o auditório (*páthos*). No entanto, Carl, na condição invertida de locutor (*ethos*), apropriou-se do uso da palavra (*lógos*) com o objetivo de persuadir o auditório particular (*páthos*), no caso Jake. O *páthos* influenciou na argumentação (*lógos*) e na escolha da cenografia apropriada ao auditório particular, ocorrendo à adesão - isto é - Jake no momento da apelação final conseguiu realizar o desejo de Carl, e este conseguiu sensibilizar Jake para agir de acordo ao seu desejo.

Na Apelação Final, consideramos que, ao construir o discurso, Jake, o locutor apropriou-se do uso da palavra (*lógos*) com o objetivo de persuadir o auditório (*páthos*). O *páthos* influenciou na argumentação, uma vez que o orador fílmico já sabia que seu júri era eminentemente branco, por isso teria que fazê-los olhar para Carl não apenas como um negro assassino.

Em suma, tanto a narração no filme quanto nas relações discursivas que se estabelecem na sociedade, percebemos que todo orador ao fazer uso da palavra sempre construirá seu *ethos*, o qual também estará atrelado ao *páthos* que queira suscitar no seu auditório. Relação essa que se manifestará através do *logos*. Evidenciando, dessa forma, que o *ethos* e o *páthos* são produzidos no e pelo discurso, num processo de interação persuasiva.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Antônio Suárez. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. Cota: Ateliê, 2008.
- AMOSSY, R. *Da noção retórica de ethos à análise do discurso*. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dílson Ferreira da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008.
- _____. *O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos*. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dílson Ferreira da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHALITA, G. *A sedução no discurso: o poder da linguagem nos tribunais de júri*. São Paulo: Mas Limond, 2001.
- CHARAUDEAU, P. *As estratégias de encenação da informação*. In: *Discurso das Mídias*. Trad. Angela S. M. Corrêa. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- EGGS, E. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GRISHAM, John. *Tempo de Matar*. (A Time To Kill). Direção de Joel Schumacher. EUA: 1996. (DVD clmc; NTSC; colorido; inglês; legendado em português; 149 min).
- HADDAD, Galit. *Ethos prévio e ethos discursivo: o exemplo de Romain Rolland*. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008a.
- _____, Dominique. *Cenas da Enunciação*. In: Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (orgs) São Paulo: Parábola, 2008c.
- _____, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- MODRO, Nielson Ribeiro. *O mundo jurídico no cinema*. Blumenau: Nova Letra, 2009.
- PAULIUKONIS Maria; MONNERAT Rosane. *Operações discursivas na enunciação*. In: *Análises do Discurso hoje, volume 1*. Gláucia Muniz Lara, Ida Lucia Machado, Wander Emediato (Orgs.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PERELMAN, Chaim; Olbrechts-Tyteca, Lucie. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. Tradução Maria Ermentina de A. Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____, Chaim. Retóricas. In: *Tradução Maria Ermentina de A. Prado*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SANTANA NETO, João Antônio de. *Processos argumentativos: estudo retórico de textos didático medievais*. Salvador: Quarteto, 2005.

SANTANA NETO, João Antônio de. *A defesa dos réus nos Autos da Conspiração dos Alfaia-tes: um estudo argumentativo*. In: *Revista Signum. Estudos de Linguagem*, Vol. 11, nº2, 2008. Disponível em:
<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewArticle/3058>>. Acesso em: 18 Dez. 2010.

Recebido em: 03 de março de 2014.

Aceito em: 25 de abril de 2014.

ANEXO

CENA 01: DIÁLOGO ENTRE O ADVOGADO DE DEFESA E O CULPADO MOMENTOS ANTES DO JULGAMENTO FINAL.

O advogado de defesa, Jake, entra na cela e começa o diálogo:

Jake: — Nós vamos perder o caso. Não tenho mais argumentos jurídicos. Quero propor um acordo. Talvez Buckley aceite ... o homicídio não premeditado e consigamos a prisão perpétua.

Carl: — Não posso pegar prisão perpétua, Jake!

— Precisa me livrar. Se você fosse o réu...

Jake: — Não sou eu

— Nós não somos iguais. O júri precisa se identificar com o réu. Em você, eles veem um operário em mim veem um advogado. Sou da cidade, você é do campo.

Carl: — Você é branco e eu sou negro!

— Não vê, Jake? Você pensa exatamente como eles. Por isso escolhi você. Você é um deles, não percebe? Você acha que não é, porque come comida crioula e aparece na TV falando de brancos e negros, mas a verdade é ... que você é igual a todo o resto.

— Ao olhar para mim, você não vê um homem. Vê um homem negro.

Jake: — Carl Lee, eu sou seu amigo.

Carl: — Nos não somos amigos! Moramos de lados diferentes dos trilhos. Nunca vi você no meu bairro. Aposto que nem sabe onde moro. Nossas filhas... nunca vão brincar juntas.

Jake: — Que história é essa?

Carl: — A América está em guerra. E você está do outro lado. Como um negro pode receber um julgamento justo com o inimigo na tribuna e no júri?

— Minha vida está em mãos brancas!

— Você, Jake! Você é a solução. Você é minha arma secreta porque é um dos vilões. Não quer ser, mas é. Foi educado assim. “crioulo, negro, preto, afro americano” Não importa como me veja, você me vê como alguém diferente

— Você não me vê como aquele júri me vê. Você é eles. Jogue fora seus argumentos jurídicos. Se você estivesse sentado naquele júri... o que seria preciso para convencer você...a me libertar?

—É assim que vai salvar a minha pele.

—É assim que vai nos salvar...a ambos.

CENA 02: ARGUMENTAÇÃO OU APELAÇÃO FINAL PELO ADVOGADO DE DEFESA

Eu preparei um belo sumário cheio de manhas de advogado, mas não vou lê-lo.

Estou aqui para pedir desculpas. Sou jovem e inexperiente... mas vocês não podem responsabilizar Carl Lee pelas minhas deficiências.

Em todas essas manobras jurídicas, algo se perdeu... a verdade

É nosso dever, como advogado, não apenas falar da verdade, mas buscá-la, encontrá-la e vivê-la. Meu professor me ensinou isso.

Tomemos Dr Bass, por exemplo:

Espero que acreditem que eu não sabia daquele a condenação.

Espero que acreditem. Mas qual é a verdade? Ele é um mentiroso desgraçado? E se eu contasse que a moça que estava com ele tinha 17 anos e ele tinha 23, e que depois eles se casaram tiveram um filho e continuam casados até hoje? Isso muda o testemunho dele? Que parte nossa busca a verdade? Nossa mente ou nosso coração?

Eu quis provar que um negro podia ser julgado com justiça no sul, que somos todos iguais aos olhos da lei.

Não é verdade, porque os olhos da lei são humanos. Os de vocês e os meus. E até podermos nos ver como iguais... a justiça nunca será imparcial! Ela continuará sendo uma reflexão de nossos preconceitos. Até lá temos o dever, perante Deus de buscar a verdade.

Não com nossos olhos e mentes... porque o medo e o ódio fazem surgir preconceito de convívio... mas com nossos corações, onde a razão não manda.

Quero contar uma história. Vou pedir para que fechem os olhos enquanto eu a conto. Quero que me ouçam e que ouçam a si mesmos. Vamos, fechem os olhos, por favor.

“É a história de uma garotinha... que voltava do armazém numa tarde ensolarada. Quero que imaginem a garotinha. De repente, surge uma picape. Dois homens saem e a agarram. eles a levam para uma clareira....amarraram-na...arrancam-lhe as roupas do corpo...e montam nela...primeiro um, depois o outro...estuprando-a...despedaçando tudo o que há de inocente...com suas arremetidas...numa névoa de hálito ébrio e suor... E, ao acabarem... depois de matarem aquele pequeno útero...tirando-lhe a possibilidade de ter filhos...de perpetuar a sua vida...eles começaram a usá-la como alvo...jogando latas de cerveja cheias nela. Jogam com tanta força...que cortam sua carne até o osso. Aí eles urinam sobre ela. Agora vem o enforcamento. Eles pegam uma corda...e fazem um laço... Imaginem o laço apertando, e com um puxão repentino...ela é suspensa no ar, esperneia...e não encontra o chão. O galho onde a penduraram...não é forte. Ele quebra, e ela cai...de novo no chão. Eles a levantam e..a jogam na picape...dirigem-se para a ponte de Foggy Creek... e a jogam por cima da mureta. Ela cai 10m de altura ...até o fundo do córrego.

Conseguem vê-la?

Seu corpo estuprado, espancado, massacrado, molhado de urina e de sêmen deles... e do próprio sangue...abandonado para morrer.

Conseguem vê-la?

Quero que façam uma imagem... dessa garotinha.

Agora imaginem que ela é branca

A defesa terminou meritíssimo.

Murilo Peixoto da Mota é Doutor pela Escola de Serviço Social da UFRJ; Mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública da FIOCRUZ; Bacharel em Ciências Sociais pela UFRJ; Sociólogo da UFRJ lotado no Núcleo de Estudos de Políticas Públicas em Direitos Humanos - NEPP-DH/UFRJ. É Vice-coordenador do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu Políticas Públicas e Cultura de Direitos - NEPP-DH/UFRJ. Desenvolve pesquisas na área de gênero, diversidade sexual e direitos humanos. Membro do Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CEP-CFCH) da UFRJ.

Murilo Mota esteve em Salvador em maio de 2015 para participar do IV Seminário Enlaçando Sexualidades, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, ocasião em que realizamos esta entrevista. A ideia foi relacionar o tema deste número à realidade do objeto investigado pelo sociólogo no livro de sua autoria intitulado “Ao sair do armário entre na velhice... Homossexualidade masculina e o curso da vida”, recém publicado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ e pela Editora Mobile.

Ricardo Freitas (RF): Murilo, sobre o que trata o seu livro “Ao sair do armário, entrei na velhice: homossexualidade masculina e o curso da vida”?

Murilo Mota (MM)- Este livro é o resultado de minha pesquisa para obtenção do título de Doutor em Serviço Social junto ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com o título original de “Homossexualidade Masculina e a Experiência de Envelhecer”, financiado com recursos da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Gostaria de destacar que o tema em questão focaliza a construção do envelhecimento com base em reflexões sociológicas. Este tema tem produção recente no Brasil, com importantes contribuições de intelectuais, como Júlio Assis Simões, Andrea Moraes, Miriam Lins de Barros, Guita Debert, Miriam Goldenberg, Alda Motta, entre tantos outros que buscaram analisar os lugares ocupados por sujeitos com mais de 60 anos, no âmbito de seu espaço social. Assim, de modo mais amplo, o livro busca analisar o indivíduo moderno, tomando como enfoque homens gays em suas sociabilidades, afetividades, medos, angústias e o enfrentamento das mazelas distintivas das concepções entre velhice e homossexualidade, solidificadas e construídas por esta sociedade, que segrega e despreza todos aqueles que, de alguma maneira, ousaram ser o que são em meio à heteronormatividade e no contexto de uma sociedade hedonista.

Na elaboração para o livro fiz uma releitura da tese simplificando alguns conceitos e modifiquei o título. Assim, o título do livro resgata uma frase de um dos entrevistados ao afirmar que “ao sair do armário, entrou na velhice”. Apesar da geração desses homens entrevistados não acentuar esta metáfora do “armário” como questão social. Tal aspecto é recente na luta por direitos. O entrevistado, ao proferir essa frase, acentua o fato de que há muitas lutas para a afirmação social, cujo pronunciamento em assumir-se gay se construiu em meio a representação da homossexualidade como doença e muitas perdas e

ganhos, que revelam muitas questões para as novas gerações de indivíduos que hoje são jovens e amanhã serão velhos.

Então, os sujeitos entrevistados, hoje velhos – ou para ser mais respeitoso, como alternativa de aproximação do ideal de juventude, coroa, maduro, idoso, da terceira idade ou senhores –, mostram-se agentes intencionais de suas existências em meio às experiências sociosexuais vividas de maneiras clandestinas, desviantes e subalternas. A percepção de suas narrativas sobre as próprias trajetórias é um campo fértil para a análise do que hoje entendemos por diversidade sexual, identidade gay, comunidade simpatizante, daquilo que vai além das experiências heterossexuais, além de colocar pluralidade na experiência do que se classifica como homossexual.

Não há como negar que o tema do livro aponta para certas particularidades por envolver uma dinâmica de questões pouco elucidadas em debates acadêmicos e no âmbito das políticas públicas, apesar de estarem na ordem dia. Talvez isso ocorra porque esse sujeito seja um “outro” que não se quer ver, desviante, que traiu os papéis da masculinidade sob o crivo da heteronormatividade. Assim, as narrativas dos entrevistados trazem à tona o olhar que esse sujeito velho constrói sobre si e sobre os outros que os olham. O diferencial é que este “outro”, muitas vezes, são seus pares identitários, pois a segregação aos velhos gays advém do próprio circuito gay em determinados territórios, que os impulsionam para maior invisibilidade no espaço social. Assim, se “sair do armário” foi uma luta para muitos em meio a heteronormatividade, voltar para o “armário” na velhice também tem sido uma consequência do duplo preconceito, estar sobre o crivo da velhice nos espaços gays e ser gay no espaço social.

De todo modo, o livro trata da velhice e amplia os questionamento do quanto há ganhos e perdas em meio à experiência de envelhecer. Mas, já que as perdas se sobressaem aos ganhos, na ordem dos significados para a vida contemporânea sobre envelhecer, o que dizer sobre este sujeito, quando ele agrega a si sua a identidade gay? Apesar de muitos velhos se perceberem em duplo estigma, sem autonomia e independência para prosseguir, os entrevistados relataram o quanto perseveraram com seus projetos de vida, vontade de amar e manter novas relações sociosexuais, a fim de reinventar a felicidade no tempo presente de suas vidas.

RF: Há no seu livro alguma referência ao uso de tecnologias de informação e comunicação (TIC) por homens maduros, idosos e gays?

MM: É bem interessante esta pergunta e ela aponta para dois campos no livro. O primeiro, sobre as estratégias que utilizei para a busca de entrevistados de maneira que pudesse ter amplas redes de homens diversificadas em seus extratos sociais. Esse é um objetivo de todo pesquisador, obter ricos depoimentos a partir de diferentes trajetórias de vida. E foi nas salas de bate papo on-line que iniciei minhas abordagens, deixando transparecer meus objetivos e sem perder de vista a ética em pesquisa. O segundo, a maneira como os homens usam e se percebem nestas redes – e eles falaram muito disso.

A partir de uma metodologia qualitativa com referenciais sociológicos e antropológicos entrevistei quinze homens com mais de sessenta anos e os usos das redes sociais para encontros sexuais e buscas de relações aparecem como um fato evidente para eles.

Apesar dos aplicativos serem cada vez mais especializados na busca de parceiros ideais, as estratégias de tecnologias de informação e comunicação para encontros sexuais não são novas, elas se aprimoraram e vão se consolidando para atender as demandas cada vez mais diversificadas. Estes mecanismos TIC estão “bombando” como veículo de “pegação”, pois possibilitam cada vez mais a especialização dos fetiches e o trânsito entre identidades sexuais, quebram assim, o paradigma das classificações homo, hetero e bi. No universo masculino, o que se quer, muitas vezes, é poder experimentar o potencial de encontros sexuais com liberdade em meio ao anonimato ou, porque não dizer, mantendo as fantasias “por baixo dos panos”, entre “quatro paredes” como sempre o fez.

Vale lembrar que a geração dos sujeitos entrevistados estabeleceu encontros sexuais fortuitos com outros homens valendo-se de pequenos anúncios em classificados de jornais alternativos valendo-se das singelas caixas postais dos correios para manterem correspondências anônimas. Os atuais sites e aplicativos começaram a ser utilizados por eles com particularidades e inovações e, como acentua um dos entrevistados: “Nestes sites não digo minha idade verdadeira, sessenta anos eu acho muito, eu digo que tenho cinquenta”. De todo modo, apesar de omitir a idade verdadeira, os entrevistados demonstram que não estão ingênuos diante da valorização do ideal de juventude e que em tudo investem a fim de se manterem no jogo sexual.

Há histórias muito engraçadas contadas por eles. São encontros que deram certo entre outros que foram verdadeiras armadilhas, mas a experiência proporcionada pela idade lhes possibilitou saírem ilesos de determinadas situações de risco.

Estes entrevistados me mostraram que não “penduraram a chuteira sexual” – como dizem os heterossexuais mais velhos. Estão em busca de novas relações, não se percebem velhos, são velhos aos olhos dos que os vêem. Fora isso reinventa formas de experimentarem a vida e enfrentam com humor a degeneração do corpo. Eles se valem das tecnologias e destes aplicativos para manterem-se no jogo sexual já que há poucos espaços para suas sociabilidades e necessidades. A final, tem público para todos!

RF: De que modo acredita que as tecnologias de informação e comunicação contribuíram para a “saída do armário”?

MM: É um debate interessante e você faz uma pergunta que eu venho me fazendo.

Se levarmos em conta, o quanto ainda há de sentidos de homofobia na casa, na rua, na escola, na igreja, nas instituições estatais, nas empresas, podemos entender que os sentidos e possibilidades de expressar emoções e sentimentos para os homossexuais ainda são determinadas por diferentes maneiras de não dizer aquilo que se deseja, nem o que se é publicamente em torno da sexualidade. Então, ainda há muitas lutas em torno da “saída do armário” para os homossexuais. Os gays ainda têm que enfrentar muitos silêncios – se saem do “armário”, ou se voltam a ele em determinadas circunstâncias a fim de não se subjulgarem a injúria, difamação e violência de toda ordem frente a esta sociedade heteronormativa.

Este debate me chama muita atenção e ele elucida muitas reflexões de ordem sociopolítica. Na ordem da ideia de “armário” há duas perspectivas que nos confrontam. Uma diz respeito à luta pelo reconhecimento à diferença e passa pela questão das injustiças culturais de uma sociedade heterossexista. Outra, diz respeito à liberdade e aos direitos relativos à orientação sexual, que articula toda discussão das relações de gênero, na qual o feminino e suas representações são subalternizadas simbolicamente por essa cultura na qual o masculino tem hegemonia. Como a homossexualidade ainda tem o estereótipo da feminilidade acarreta para os homens muitas dificuldades subjetivas em sua experiência. Se por um lado a feminilidade para os homens homossexuais pode representar repulsa e desprezo, para outros, possibilita grande admiração e identificação. São dois campos de discussões que implicam o debate do “sair do armário” e o sentido de “assumir-se” como homossexual. De todo modo, para se lutar por cidadania, o gay tem que dizer o que é, e para isso tem que mostrar a sua cara, tem que pronunciar-se a fim de obrigar o entorno social a respeitar a diferença e ter tolerância com a diversidade. Ser homossexual não está na cor da pele como para os negros que também lutam por igualdade; ninguém tem a homossexualidade escrita na testa. Assim, para se ter direitos é preciso se assumir e se dizer que se está do lado dos diferentes. O que se pergunta é: será isso que ocorre em um ambiente do aplicativo?

O “armário”, em todos os seus sentidos, refere-se a regulação da vida social de indivíduos homossexuais que temem expressar seus interesses, desejos sexuais, afetos e amores pelas consequências demarcadas por uma sociedade que segrega, exclui e violenta aqueles que estão sob o crivo da diferença em relação à heteronormatividade. Então, a expressão “sair do armário” diz muito sobre o momento em que o indivíduo sai da dimensão na qual se mantém isolado em sua subjetividade. O “armário” é a representação simbólica do quanto é opressor o sistema sexo-gênero-heterossexual. Assim, sair dele tem que ter poderes no espaço social e esse poder está muito associado ao contexto hierárquico que o indivíduo ocupa em seu convívio. Não é por acaso que os gays se sobressaem nas artes, na criatividade, nas relações cotidianas.

De fato, “sair do armário” se configura no contexto de muitas consequências coletivas, que prenunciam violações de direitos humanos, a expulsão de homossexuais do seio das famílias, de suas comunidades são exemplos corriqueiros de intolerância aqueles que tiveram a coragem de dizer aquilo que são.

Em contexto mais amplo, o “armário” para os homossexuais desnuda o sentido de busca por autoproteção individual, já que a homossexualidade é elaborada sob o crivo da repressão e vigilância. Então, há todo um movimento político para se mostrar a cara e se lutar por direitos. Vale lembrar que a ideia de “sair do armário” como posição política articula todo um movimento que hoje é brindado com as Paradas Gays, mas surgiu na Revolta de Stonewall.

Não podemos deixar de relativizar o fato de que, o despertar homossexual expõe questões que envolvem ritos, brincadeiras na infância, os vínculos da amizade, o projeto de sair de casa, entre outros aspectos, que explicitam a dificuldade de ser aquilo que se deseja ou expressar a sexualidade como estilo de vida. Assim, eu me pergunto: que rupturas, mudanças e avanços ocorreram entre os espaços públicos e privados, que favoreceram a aceitação do indivíduo homossexual e lhe permitiu “sair do armário” e “assumir-se” como gay nas relações familiares, no universo das amizades e nos espaços

coletivos? Há uma consciência coletiva contemporânea nas diferentes trajetórias da vida que buscam subverter a ordem heterocêntrica? As relações e encontros, que se intensificam pelo uso dos aplicativos, possibilitam a ampliação dessa luta política?

Segundo Kosofsky Sedgwick [refiro-me ao artigo: SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. Campinas-SP, Cadernos Pagu, n. 28, jan./jun., 19-54, 2007], muitos indivíduos homossexuais se submetem ao “armário” pela falta de amparo social e de garantias de possibilidades de aceitação social. Assim, o “armário” significa não só a proteção pelo silêncio, mas também atesta a prática subjetiva entre as oposições casa e rua, privado e público, dentro e fora em todo um contexto heteronormativo permeado pela violência simbólica fortemente caracterizada por homofobia. O que se verifica no “armário” não é o colapso destas oposições, mas uma violação do primeiro termo e, de certa forma, uma permanente elasticidade com o segundo termo, como estratégia para se manter em sociabilidade.

Neste contexto, percebo que os aplicativos possibilitam intensificar encontros, encurtamento de distâncias entre os indivíduos, novas intensidades e ofertas no âmbito das práticas sexuais, realização de fantasias para todos os grupos fetichistas e estilos corpóreos, uso imagético da sexualidade e novas combinações eróticas. Mas nesse caldeirão do prazer, o corpo é o objeto e está em partes como numa vitrine em que se escolhe o melhor pedaço da alcatra do boi. Pênis, bundas, peitos, cabelo, pelos, barba, altura, atividade, passividade, idade, peso vão se agrupando para possibilitar um encontro. São as especializações dos desejos agrupados em tipos distintivos, que criamos imageticamente a fim de constituirmos o roteiro da prévia sexual.

Na ordem imagética entra em questão, o sentido de “sou discreto” anunciado por muitos homens nestes aplicativos. Trata-se de um fato a se pensar. Até que ponto anunciar-se como discreto não encobre a ideia de estilo de vida gay marcada pelo estereótipo do feminino? O que se configura é que nestes aplicativos a clientela não estabelece a “saída do armário” como proposição política de luta pelo reconhecimento, nesse espaço o que há são modos de se obter encontros sexuais fortuitos numa grande vitrine. Posso salientar, quem está fora do “armário” tira maiores proveitos dele. Não há nada mais libertador para um homem quando ele aceita para si e para os outros a virtude de amar abertamente outro homem rompendo com as amarras do legado dos papéis de gênero a ele imposto a ferro e fogo.

Não podemos demonizar os aplicativos. Eles exercem seu papel de articular um jogo de mercado em busca de consumidores loucos por sexo. Mas com certeza, ainda temos que analisar os impactos deles na subjetividade deste sujeito moderno cada vez mais hedonista, narcisista em busca de autonomia e independência a qualquer custo.

RF: Você consegue apresentar pontos negativos e/ou positivos do uso de aplicativos por homens que fazem sexo com outros homens?

MM: Eu percebo que os mecanismos de encontros sexuais fortuitos foram se especializando ao longo do tempo. Então é preciso saber que as estratégias para a realização da prática sexual clandestina, escondida, silenciosa e anônima sempre

existiram, já dizia Luis Mott, muitas foram as escapadas dos senhores de engenho às senzalas em busca de seus escravos mais dotados. Mas, a simplificação do acesso, a partir de mecanismos que possam estabelecer estes encontros com o uso das redes sociais e aplicativos popularizou as possibilidades desta prática de encontros casuais, o que faz, às vezes, se acreditar que é uma novidade.

O que temos hoje é um gigantesco painel de possibilidades na vitrine, com tipos infinitos de homens à disposição para se escolher, a qualquer tempo e lugar. No tempo dos meus entrevistados, a tecnologia era rudimentar, mas nem por isso se deixavam de se articular em rede. Mas para isso era necessário acionar os anúncios sexuais em revistas pornográficas ou ir com a cara e com a coragem em certos guetos. Hoje basta alguns minutos em chats, sites, aplicativos e redes sociais específicos, para marcar encontros ou satisfazer-se por ali mesmo. O impacto disso na subjetividade do indivíduo moderno ainda temos de assistir!

Acho um avanço você planejar ir a uma cidade qualquer neste país ou no mundo, a trabalho ou turismo, entrar em um aplicativo, iniciar uma conversa com quem te atrai sexualmente e efetivar esse encontro. Estamos diante da possibilidade de exercitar uma liberdade individual jamais vivida antes, do ponto de vista da acessibilidade, intensidade e sociabilidade. Resta saber se essa liberdade faz avançar as relações no âmbito da esperança no outro, no ideal de uma experiência de vida menos solitária, volúvel, mecanicista, descartável e até que ponto vivemos práticas que nos dignificam e nos tornam menos egoístas com relação a esse outro e ao mundo.

Podemos observar que estes aplicativos produzem uma intensidade de encontros a partir das facilidades que ele apresenta de maneira surpreendente. Então, para não nos tornarmos mercadorias de uma máquina que produz encontros casuais, é preciso ter ponderação para não cair em armadilhas. O efeito colateral desta facilidade aponta possível risco de violência e maior vulnerabilidade às doenças sexualmente transmissíveis.

O que se deve prever é que um sujeito que sai do virtual para o real em um encontro deverá criar suas estratégias para amenizar os riscos. Como se diz na Bahia, em certos contextos é preciso sair à rua com as “armas de Jorge”, ou seja, sem ingenuidade. O problema é: o que esperar de um homem no “armário”, mal assumido, sem entender seus desejos sexuais, cheio de clichês com relação ao homoerotismo e que clama por sigilo a qualquer preço? O que poderá acontecer quando em quatro paredes esse preconceito vir à tona? A rejeição a própria homossexualidade pode se manifestar pela violência? De todo modo, nada disso é culpa dos aplicativos.

É preciso ressaltar que todo homem iniciante no mercado homossexual, com pouca experiência, tem reações emocionais constrangedoras ao se confrontar com seu próprio desejo. Trata-se de uma consequência do nível de socialização a que foram orientados ao longo da vida, ou seja, para uma vida heterossexual. Assim, a prática homossexual nem sempre está livre de culpas e sentimento de desprezo por si mesmo, o que pode acarretar inúmeras reações comportamentais contraditórias. Raro são os homens que se sentem liberados muito cedo desse modelo heterossexista que predomina em nossa cultura. Então, há muitas angústias nesta busca pelo “sair do armário”, o que faz com que a volta a ele seja uma constante.

A maioria dos homens com desejos homossexuais vivencia este duplo contexto de entradas e saídas do armário ao longo da trajetória da vida. Vejo que os aplicativos de interação homossexual podem ajudar a minimizar esta clausura ofertada pelo aprendizado heteronormativo, pois facilitam o acesso ao meio gay e à possibilidade de interação com a diversidade, mesmo que de maneira sigilosa. Mas a “saída do armário” não se dá em meio a uma mera “pegação” on-line, nem a partir de encontros sexuais fortuitos - é algo subjetivamente mais amplo.

Verdade seja dita, os aplicativos não tiram ninguém do “armário”, mas ajuda a fazer uma festinha dentro dele.

RF: Quais considerações tem acerca da relação entre espaço virtual (on-line) e espaço atual (off-line). Você acredita que a substituição de um espaço pelo outro pode alterar os modos de organização entre homens gays?

As relações dos indivíduos mudaram e vêm se transformando com os usos das redes sociais. Mas não vejo que a questão passa por substituição entre espaços que se representam como real versus virtual. Parece que aos poucos vai havendo uma simbiose entre o que representa ser real e virtual e isso vai influenciando na subjetividade dos indivíduos modernos, mas isso não significa substituição do uso de espaços para as relações.

Outro dia li que uma mulher afirmava amar integralmente um rapaz que morava em outro país, mas nunca haviam se visto de modo real. Neste caso real e virtual aparece para ela como uma questão menor, pois o sentimento que alimentava é puramente real, afinal, “nosso amor à gente inventa para se distrair e quando acaba a gente pensa que ele nunca existiu”. Outra questão que se evidencia nos comportamentos cotidianos, no que diz respeito ao real versus virtual, é a quantidade de pessoas que andam nas ruas escrevendo e se comunicando no celular ao mesmo tempo em que comem, andam, olham a sinalização. Ali parece haver esse enlace entre real e virtual, o que não significa dizer que são a mesma coisa, mas que a representação simbólica do agir entre ambos passa a implicar em novos comportamentos. Importa pensar é quais são os efeitos colaterais disso.

Para os homens que fazem sexo com homens, ou seja, os não assumidos, eu penso que as possibilidades para os encontros com diferentes pessoas, aos poucos, podem ajudar a transformar certos preconceitos. Pois, para quem está no virtual é muito provável que seja latente o desejo de ir para o real. Esse deslocamento articula o imprevisível no sentido de que todos os sentimentos podem surgir, seja para uma boa relação ou realização sexual que possa redundar inclusive em afetividade, seja para uma péssima experiência entre ambos.

Para o homossexual fora do “armário”, assumido, que se percebe como gay, que sabe o que quer, penso que os usos de aplicativos para encontros passaram a ser como um novo espaço de sociabilidade. Mas não significa que se possa substituir nada, mas somente pelo fato de ter mais um campo de ação para se encontrar novos parceiros, me parece

algo extraordinário da tecnologia que veio para alimentar estes encontros como se estabelece um jogo.

Mas há quem exercite pelo aplicativo o voyeurismo, nesse caso a prática sexual já está colocada sem desejo do encontro real, mesmo assim não vejo que isso signifique substituição do real versus virtual, como um prenúncio de tendência a um comportamento coletivo contemporâneo.

Conversando com um amigo sobre isso, ele ressaltou o quanto os aplicativos também podem reduzir os custos de se ter que ir a uma boate ou a um bar para encontrar algum parceiro sexual, pois basta entrar e escolher com quem se possa ter uma atração sem pagar o ingresso de entrada. Não tenho um estudo sobre isso, mas é uma questão a se investigar: será que as redes sociais e os aplicativos com suas amplas possibilidades vêm sendo acessados como possibilidades também de redução de gastos nas baladas? Tudo depende de como utilizamos tais recursos em nossas vidas.

De sua pergunta eu me faço outras: neste contexto on-line somos uma mercadoria da engrenagem imagética ou estamos utilizando mais uma ferramenta para a possibilidade de encontros afetivos-sexuais? Estamos imersos em um jogo sexual em meio à mera troca orgástica ou valemos de mais uma ferramenta que possibilita diversificação das relações?

RF: Para você haverá, de fato, uma substituição de espaços (off e on-line)?

MM: Como alinhabei acima, não vejo que haverá substituição entre real e virtual, mas convenhamos, o ilusório influenciará fortemente o sujeito moderno por muito tempo. Ou seja, ainda precisamos de fetiches para encenar e perceber o real.

O fetiche, como sendo a ideia de um valor ao objeto feito pelo homem ao qual se atribui poder inanimado, foi bem elucidado por Karl Marx, ao analisar o valor simbólico das mercadorias para além de seu valor constitutivo do trabalho humano. Então, o valor social que determinamos as coisas, muitas vezes, é fantasmagórico, mas não deixa de ser simbolicamente real.

Para alguns, em determinados contexto da vida o off e on-line podem se articular de tal maneira para quem se insere nele, que o que há é só real. De todo modo, o impacto das redes sociais na subjetividade ainda está para ser analisada com profundidade, é cedo para se concluir a amplitude disso nas relações do sujeito contemporâneo.

RF: O que significa “pegação” ou “cruising” hoje?

O que se pode ressaltar da ideia de “pegação” é o fato de, uma vez desejando uma prática homossexual, o homem entra em busca de interação sexual, que segundo Michel Pollak [refiro-me ao seu artigo: POLLAK, M. A homossexualidade masculina, ou: a felicidade no gueto? In: Ariés, Philippe; Béjin, André (Orgs.) Sexualidades ocidentais:

contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade. São Paulo: Brasiliense, 1985], mais parece um mercado que alimenta um jogo, por se estabelecer a partir de meras trocas de orgasmo por orgasmo.

Todo homossexual sabe que sua experiência sexual para ser bem sucedida depende dos lugares de paquera que incluem parques, praças, bares, banheiros, saunas, cinemas etc. Todos estes lugares possuem uma diversificada clientela que anda lado a lado com a especialização do desejo sexual e tipos de homens que frequentam e se atraem. O cinema, por exemplo, possui uma frequência de adoradores do sexo oral, pois se trata de uma prática possível neste ambiente, o que não significa que não haja outras.

Então, a “pegação” é em certo sentido uma paquera no espaço público, o que requer certos conhecimentos de suas sutilezas para não cometer enganos e seduzir o homem errado, justamente aquele que nada tem a ver com o sentido erótico que se deseja – seduzir um homem errado pode ter implicações violentas no espaço público que é ideologicamente homofóbico. Vale destacar que, quanto mais o sujeito é assumido sexualmente, menos ele comete erros nesta abordagem. E é aí que entra a “pegação”, os sentidos de sinais de reconhecimento e das encenações sutis, que possibilitam entender que o outro aceitou interagir sexualmente.

Para os gays mais velhos, em certos espaços de “pegação”, a interação perde a eficácia, na medida em que as pressões estéticas são cada vez mais exigentes e valorativas do mito da juventude. Assim, a “pegação” é seletiva e os critérios étnicos e corporais também estruturam o mercado e os espaços específicos para seus públicos. Há determinados espaços que possibilitam agregar certos tipos, como os mais gordinhos, peludinhos, malhados etc. Os gays mais velhos, por exemplo, também estabelecem seus espaços, que são frequentados por jovens que desejam velhos e velhos que buscam outro de mesmo perfil e assim vai se percebendo que há público para todos.

Não dá para ser romântico ou ingênuo. A “pegação” para todo homem homossexual já se estabelece com suas regras em um jogo e a separação entre sexo casual de relacionamento afetivo já está colocado. “Pegação” é troca de orgasmo e ponto, é como ir para um feirão e escolher como e com quem se quer gozar. É um jogo. Mas, como em todo jogo se pode avançar em novas possibilidades, acredito que qualquer gay poderá inclusive encontrar seu esperado parceiro inclusive num banheiro de “pegação”.

Na era dos aplicativos também há tipos corpóreos. Ali as intensidades nas espacialidades, possibilidades e diversidade de redes de contato, têm efeito de ampliação de descobertas, mas também de riscos em uma imbricação de objetos-corpos na vitrine. Mas no virtual, o real é relativo, não precisamos falar a verdade, logo, podemos ser quem bem entendemos. Ali a “pegação” ficou mais fácil e diversificada. Um homem de sessenta anos se anuncia como cinquenta, pode ser o modelo de idade ao qual ele se percebe e assim ganha mais atrativos por se aproximar do ideal de juventude, cuja valorização se dá em detrimento a certos espaços. Mas, há os que aumentam a idade a fim de buscar outros atores sexuais que os atraia.

Seja nos aplicativos, seja nos espaços públicos de “pegação”, sempre teve aqueles que buscam o termo discreto para interagir fora do “armário” e voltar a ele pelo anonimato, como bem entendem. Isso faz parte do jogo. Mas há consequências. Quem está fora do “armário” está mais protegido pela luta por direitos. Quem é assumido ao sofrer injúria

está mais fortalecido para fazer a denúncia e botar a “boca no trombone”. Os que se escondem no “armário” muito provavelmente vão dormir com o medo e, em caso de violência, não faz o registro policial em decorrência do próprio preconceito, pois uma delegacia lhes dará visibilidade ao seu ato homossexual.

RF: Entre seus entrevistados, você consegue quantificar o percentual dos que utilizam tecnologias de informação e comunicação (TIC)?

MM: Os meus entrevistados todos relataram valerem-se das redes sociais. Mas somente os solteiros afirmaram sua utilização como canais para busca de parceiros.

RF: Quais as TIC mais utilizadas? Computador com acesso à Internet, celular, tablete...?

MM: Como não foi uma questão colocada nas entrevistas, não sei precisar isso.

RF: Qual acredita que será o futuro da condição de ser gay frente aos avanços no universo das TIC?

MM: Não acho que a condição de ser gay seja tão articulada com o as TIC a ponto de se analisar mudanças futuras que venham influir na sua condição. É o contrário, o futuro das TIC vai se especializando de acordo com as necessidades de novas interações entre os sujeitos, para além de ser gay, a fim de ganharem mais mercados consumidores.

Mas aos poucos esta ideia inclusive de ser gay como uma condição vai perdendo a importância, assim como a existência do “armário”. Para as novas gerações já é uma evidência o fato de que ser gay estar além do sentido de ser homossexual e, a homossexualidade, não necessariamente articula mais um sentido de um estilo de vida gay. Afinal, o que interessa saber o que o outro faz na cama se já não mais o controlamos? O que interessa a vontade de saber sobre a sexo se o que mais interessa agora é fazer?

RF: É possível exercer homossociabilidade on-line (através de redes sociais, por exemplo)?

MM: Acho que se exercita certo sentido de homossociabilidade virtual sim. O ambiente on-line das redes sociais possibilita que os indivíduos comunguem certos preceitos de suas vidas, desejos, alegrias, cristalizem a construção de novas identidades a partir de certas redes sociais. Então, há um espaço de homossociabilidade, pois o sentimento de consolidação de pertencimento está presente. O indivíduo isolado atrás do computador passa a exercer seu direito de opinar e manifestar seus gostos e visões de mundo e assim passar a exercitar novas relações sociais pelos meios eletrônicos, que pode avançar ou não para um encontro real. Muitas vezes, tece-se uma rede de relacionamento, que se desloca entre a confiança para a confidência, entre trajetórias de vidas comuns e histórias de vida sobre a experiência gay, muitas vezes, compartilhadas pelo ambiente virtual e isso é em certo sentido, homossociabilidade pelas redes sociais.

O que se pode perceber é que através das redes sociais há uma eficácia nas trocas informações e denúncias sobre o poder heteronormativo aos quais são fontes de conflitos para muitos homossexuais. Neste sentido, o ambiente on-line passa a ser fonte de interatividade, livre expressão, o que potencializa as articulações entre os sujeitos identitários e suas lutas.

Obrigado pela entrevista!

Murilo Peixoto da Mota.

Recebido em 1 de r de 201 .

Aceito em 15 de r de 201 .

Juan Laso: um clássico/moderno

Joceval Bitencourt

É possível dimensionar o desenvolvimento de uma sociedade pelo grau de desenvolvimento de sua filosofia, de sua ciência, de sua arte. Quanto mais filosofia, mais ciência, mais artes, de boa qualidade, claro, mais rico espiritualmente é um povo. Hegelianamente falando, a história não é nada mais do que a produção do espírito. A arte é um desses momentos, no qual o espírito produz, se alimenta e se reconhece.

Olhando para o Brasil, como um todo, o espírito encontra-se faminto, olhando para a Bahia, em particular, o espírito encontra-se em estado de inanição. Em todos os tempos, o homem sempre encontrou na arte o espaço privilegiado para elevação do espírito, reconhecendo nela o poder de torná-lo mais humano/divino. Destoando do normal, encontramos na Bahia, vindo de outras bandas, cidade de Reinosa, província de Contábeia na Espanha, o artista plástico Juan Laso, nos oferecendo sua boa arte. Sua obra, herdeira de um realismo refinado, em suas mais diversas expressões, seja na pintura, na escultura, no retrato, na paisagem, ou em outras manifestações, não se revela por inteiro, provoca, incita no espectador que ele recorra à razão e à sensibilidade ao contemplá-la. Vai além, desinstala o sujeito de sua indiferença, convidando-o a uma co-autoria, que também ele possa, no limite de seu olhar, exercer seu delírio estético. Não é um trabalho de fácil acesso, ele não faz concessões, pelo menos até o presente momento, no exercício de sua liberdade estética, mantém-se fiel à academia que, desde a sua origem, sempre tomou o rigor do conceito, validado pela bitola do

método, como paradigma do saber verdadeiro. Tal rigor estético, com certeza, é consequência da herança que recebera em seu processo de formação, seja na Universidade de Salamanca - Espanha, onde cursou Pintura Contemporânea, ou em estudos desenvolvidos na Faculdade Brera na Itália, ou na Universidade Católica do Chile.

Soma-se a essa formação acadêmica, a influência que sua obra recebe de grandes gênios da pintura, como o renascentista Pierro Della Francesca, um transgressor estético de seu tempo; Pierre Puvis de Chavannes, impressionista francês do século XIX; Gustave Moreau, simbolista Francês do século XIX, Balthus, famoso pela sensualidade de suas adolescentes, entre outros. Juan Laso é um artista, não se pode negar, profundamente influenciado pelos clássicos, entretanto, deste não é prisioneiro, seu olhar volta-se para o futuro, para um devir estético sempre buscado. Poder-se-ia dizer que ele faz arte, tendo a cabeça voltada para a academia e o coração voltado para o mundo. Se a academia lhe ofereceu a forma, a sensibilidade, a vida, lhe oferece a matéria, sobre a qual a forma é aplicada.

Apropriou-se do conceito, sem perder a sensibilidade. Aqui, não há conflito entre Apolo e Dionísio, ao contrário, aliam-se em busca de um bem comum: a epifania do belo. Em breve, muito em breve, a Bahia, com sua força, luminosidade, religiosidade, com todas as suas contradições sociais, com todos os seus santos e orixás, com todos os seus pecados, estará, mesmo que timidamente, presente na obra deste artista. A Bahia não perdoa, todos que por aqui aportam, seduzidos pelo seu canto, acabam incorporando as cores da nova terra à sua estética, à sua arte, quando não, à própria vida. Que diga Caribé, Pierre Vergé, Karl Heinz Hansen (Hansen

Bahia), Frans Krajcberg, Hans Koellreutter, o músico e artista plástico Walter Smetak, a bailarina polonesa Yanka Rudska, o teatrólogo Martim Gonçalves, a arquiteta Lina Bo Bardi, entre tantos outros...

Mas ainda é cedo para se contemplar o espírito da Bahia na obra de Juan Laso... A arte precisa de tempo, tempo do conceito, tempo da vida, tempo de vivência, tempo no qual ela se realiza, vai incorporando experiências novas, metamorfoseando-se, renovando-se com as diversidades que a vida vai lhe oferecendo... É nesse percurso que a obra vai se construindo, buscando, em cada expressão, a somatória de uma estética platonicamente vislumbrada, jamais alcançada... Ao contemplar arte de Juan, imagina-se que ela é construída com muita dor, sofrimento, como se cada traço, cada movimento, fosse dada em um espaço de tempo muito logo, e, entre este intervalo de tempo, encontra-se ele, diante da tela, pensando, refletindo, demoradamente, o próximo passo, o próximo movimento que o conduzirá ao mais belo possível... A impressão que se tem, é que, se não fosse as vicissitudes da vida - o artista sobrevive de sua arte -, ele não concluiria nenhuma obra, porque não saberia quando esta alcançou, finalmente, o belo buscado. O próximo trabalho é sempre uma tentativa - novamente fadada ao fracasso - de superação das faltas cometidas no trabalho anterior.

Assim permanece Juan, neste movimento pendular, entre o que o limite da condição humana lhe impõe fazer, e o que o seu delírio estético deseja alcançar. "Mesmo que já se tenha feito uma longa caminhada, sempre haverá mais um caminho a percorrer", é o que nos diz Santo Agostinho. Espera-se que em muito breve - muito breve mesmo - este Quixote das artes, encontre na Bahia o acolhimento - e o reconhecimento - que lhe é merecido. Que mais Juan(s) aportem à baía de todos os santos, trazendo

em suas algibeiras as mais diversas expressões artísticas. A Bahia agradece. Já há muito ela clama por novos ares, novas luzes que a liberte dessa danosa estética de auto-ajuda, estética de rebanho, produzindo uma "arte" derivada de uma proto-racionalidade, que, visando sempre o consumo fácil e rasteiro, mantém-se prisioneira do corpo, dos sentidos, do senso comum, não sendo capaz de deslocar-se do chão, alçar voou, contemplar as estrelas...

Joceval Andrade Bitencourt é Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Filosofia Moderna, Metafísica, Epistemologia e Subjetividade.

Juan Laso é artista plástico e professor de artes. Espanhol radicado na Bahia, especialista em pintura e escultura, possui há alguns anos atelier em Salvador. Suas obras estão expostas em galerias no Brasil e no mundo.

Recebido em 20 de março de 2014.

Aceito em 10 de abril de 2014.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Novas tecnologias para ler e escrever: algumas ideias sobre ambientes e ferramentas digitais na sala de aula*. Belo Horizonte: Editora RHJ, 2012. 136p.

Silvane Santos Souza¹

No que se refere ao uso do computador e, principalmente, da internet em sala de aula, vivenciamos, no cenário atual, experiências exitosas voltadas, dentre outras linhas, para a área de Língua Portuguesa, como sendo também uma resposta às críticas tecidas durante muito tempo ao ensino normativo de Língua Portuguesa nas escolas brasileiras. Estamos envoltos também de diversos debates que recaem sobre a integração das tecnologias no fazer educativo, como é o caso das diversas pesquisas a respeito da empregabilidade do computador e da internet voltadas para o desenvolvimento da leitura e da escrita, a partir das aulas de língua portuguesa.

“*Novas tecnologias para ler e escrever: algumas ideias sobre ambientes e ferramentas digitais na sala de aula*”, da autora Ana Eliza Ribeiro, tem o intuito de abordar algumas concepções passíveis de execução, como é o caso da aplicação das ferramentas digitais na sala de aula. Nesta obra, a autora expõe como a linguagem, a educação e a tecnologia podem se relacionar, utilizando para isso uma linguagem clara e direta, o que possibilita um despertar do leitor sobre a obra ora apresentada.

A autora, Ana Elisa Ribeiro, é Pós-doutora pela PUC Minas e doutora em Estudos Linguísticos pela UFMG, tendo sua linha de pesquisa direcionada para as áreas de Linguagem e Tecnologia. Também é Professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET – MG) onde se dedica aos estudos sobre literatura, com foco na leitura e na escrita.

A presente obra traz um forte contributo para as discussões sobre a concepção de letramento digital, uma vez que abrange temáticas como: concepção leitora, hipertexto e letramento, bem como sua relação com o processo de desenvolvimento de habilidades de leitura e escrita, e ainda relata experiências desenvolvidas em sala de aula, destacando o que a autora denomina de “ferramentas digitais”, capazes de despertar a construção de novas habilidades pelos educandos que delas fazem uso.

¹ Mestrando Pós-Crítica UNEB – silvanerio@yahoo.com.br

Ao longo da obra, fica claro que a autora busca disponibilizar aos seus leitores algumas reflexões sobre o letramento digital, além de viabilizar instigações sobre a necessidade de também experimentar estas e outras práticas similares nos diversos contextos que delem fazem parte, uma vez que avança sua compreensão de ferramenta digital para além da concepção das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), sendo propulsora e potencializadora da produção de saberes e culturas.

Ribeiro menciona em sua obra autores como Lucia Santaella, Manuel Castells, Pierre Lévy, Antônio Marcuschi e André Lemos, os quais também discorrem sobre a integração da Tecnologia aos processos educativos. A forma como a autora organizou a obra possibilita uma leitura não linear, pois as temáticas estruturadas nos capítulos nos direcionam sempre para a essência da obra.

O presente livro está dividido em doze (12) partes, as quais também podemos chamá-las de capítulos, a começar pelo introdutório, o qual é intitulado INICIAR, seguindo de dez capítulos com temáticas que aproximam a tecnologia do contexto de aprendizagem, além de uma ancoragem estruturada nas referências que facilita a pesquisa para aqueles que desejam aprofundar-se nas questões apresentadas pela autora.

“Tecnologias e novas tecnologias”- esta é a primeira temática abordada pela autora, a qual tenta retomar a ideia de que a tecnologia faz parte da trajetória humana, facilitando as maneiras como realizamos a leitura e a escrita. A autora, ao discorrer sobre esta aproximação, atenta para o fato de que o homem age sobre a natureza, modificando-a de acordo com suas necessidades e com o uso dos recursos que a tecnologia lhes oferece, chegando a avançar na forma como concebe a leitura a partir das técnicas colaborativas presentes na web.

“As mídias não competem (nem entre si nem com a escola)”- corresponde à titulação da segunda temática, onde a autora tenta estabelecer um diálogo com outros autores que tratam das mídias, chegando a defini-las como dispositivos tecnológicos digitais, o que nos permite a experiência e a experimentação. Tal conjuntura faz com que possamos questionar como a escola pode usufruir cada vez mais das facilidades que a tecnologia pode oferecer. De fato, por trás de suas indagações, a autora reforça as potencialidades que são manifestadas a partir da concepção de letramento que o aluno tem, o qual também é abordado como temática que versa sobre os tipos e habilidades

que diferenciam alfabetização de letramento, seguindo as abordagens de Magda Soares expostas no texto, além de ampliar o viés que tangência o letramento digital.

“*Hipertextos*”. Para abordar tal temática, a autora fundamenta-se em Pierre Levy, que também salienta a utilização da hipermídia e multimídia, para melhor compreensão da problemática da leitura e da escrita. Com isso, tais mecanismos precisam ser vistos como novos meios de fazer, propor e até seduzir todos os envolvidos no processo do letramento.

Ainda fazendo referência à diferenciação entre letramento e alfabetização, Ribeiro define o letramento como fruto da utilização que as pessoas realizam da alfabetização recebida e, em outros casos, das práticas ligadas à cultura escrita que se utiliza das manifestações intersemióticas.

Marcuschi e Coscarelli são também autores utilizados por Ribeiro, cujas temáticas discutem o direcionamento pedagógico, fruto das discussões e dos espaços de socialização de práticas de letramento, tais como a escola, o trabalho e a família.

“*Leitura*” é mais uma titulação dada pela autora, definida como uma atividade múltipla, que hoje é resultante da utilização dos diversos dispositivos que os indivíduos utilizam para apoderar-se da leitura.

Para discorrer sobre a escrita dentro de uma vertente processual, a autora com o tema “aulas de leitura e produção de textos – alguns eventos de letramento”, busca enfatizar como as práticas de uso da língua e seus variados gêneros são desenvolvidos, trazendo para isso resultados do trabalho realizado por seu grupo de pesquisa. Para aprofundamento desta experiência, Ribeiro destina um capítulo, o qual retrata as experiências do trabalho desenvolvido em turmas do ensino superior.

Utilizando-se da perspectiva do letramento digital, a autora menciona as possibilidades de leitura que vão desde o jornal impresso aos webjornais, as leituras digitais e as trajetórias utilizadas pelos jovens para o manuseio destes dispositivos digitais.

Outra experiência trazida pela autora que busca a valorização da escrita diz respeito ao tema “*Escrever com tecnologias – Google docs*”, uma ferramenta que permite, através de softwares, acompanhar a escrita e reescrita de textos, através de rede colaborativa, funcionando a partir do acesso à internet, “*com a possibilidade de várias pessoas escreverem juntas no mesmo arquivo, sem a necessidade de enviarem versões do texto umas para as outras*” (p. 86).

“Escrever com tecnologias – hipertexto”, cuja experiência de produção textual é também um trabalho com os alunos envolvendo práticas de retextualização, voltadas para um programa de rádio. Assim, tal experiência demonstra que a produção transita desde a oralidade ao escrito e ao digital.

Tomando os processos de leitura ora apresentados, é mister salientar as possibilidades de leitura fruto do letramento, essencialmente o digital, que se consolida no desenvolvimento de competências e habilidades que são expressas na multimídia e nos textos impressos, cabendo a escola a aplicabilidade destas articulações.

“Novas tecnologias para ler e escrever: algumas ideias sobre ambientes e ferramentas digitais na sala de aula” é uma obra que concentra não apenas reflexões como também contribuições para educadores que buscam dinamizar os processos de leitura e escrita no contexto escolar, além de ser uma demonstração clara que a integração entre educação e tecnologia é possível.

Recebido em 13 de r de 201 .

Aceito em 20 de r de 201 .

SOBRE OS AUTORES

Ricardo Oliveira de Freitas — Doutor em Comunicação e Cultura (UFRJ), Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Endereço eletrônico: rico-frei@gmail.com.

Cíntia Sacramento do Espírito Santo — Jornalista; Mestre em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Endereço eletrônico: cintiacsj@hotmail.com.

Genesco Alves de Sousa — Integrante da equipe de formação, experimentação e criação artística dos Centros de Convivência, Cultura e Saúde Mental de Belo Horizonte (SMSPBH). Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Especialista em Educação e Relações Étnico-Raciais (UESC), Artista plástico, Graduado pela Escola Guignard/Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Endereço eletrônico: genescoa@gmail.com.

Célia Regina da Silva — Jornalista; Doutora em Comunicação (UMESP); Professora Adjunta da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Itabuna. Endereço eletrônico: cel-regis@gmail.com.

Danilo Andrade Bittencourt — Desenhista, Bacharel em Desenho Industrial. Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Endereço eletrônico: daniloabittencourt@gmail.com.

Silvana Rezende — Artista; Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), na linha de pesquisa em Arte e Tecnologia. Professora Assistente do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Endereço eletrônico: vietkingkong@gmail.com.

Rodrigo Aragão — Doutor em Linguística (UFMG). Coordenador do grupo de pesquisa FORTE, Professor Adjunto da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus. Endereço eletrônico: aragaorc@gmail.com.

Iky Anne Dias — Mestre em Letras. Pesquisadora do Grupo FORTE. Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus. Endereço eletrônico: iafdias@uesc.br.

Luzineide Dourado Carvalho — Docente do PPGESA e MPED. Coordenadora do Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Educação Contextualizada para a Convivência com o Semiárido Brasileiro. Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Juazeiro. Endereço eletrônico: ldcarvalho@uneb.br.

Gilberto Nazareno Telles Sobral — Doutor em Letras e Linguística (UFBA). Professor Titular Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador. Endereço eletrônico: gso-bral@uneb.br.

Aretuza Pereira dos Santos — Mestranda em Estudos de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador. Especialista em Gestão Educacional (UCB-RJ). Licenciada em Letras Vernáculas (UEFS). E-mail: aretuzap@yahoo.com.br.