FRONTEIRAS SOCIOCULTURAIS DA COMUNICAÇÃO

EDITORA CESREI®

FRONTEIRAS SOCIOCULTURAIS DA COMUNICAÇÃO

FÁBIO RONALDO DA SILVA
MARIA ZITA ALMEIDA BATISTA DOS SANTOS
(Organizadores)

FRONTEIRAS SOCIOCULTURAIS DA COMUNICAÇÃO

Campina Grande/PB
2017

EDITORA CESREI
Editora do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI

EDITOR CHEFE
Cleumberto Reinaldo Ramos

CONSELHO EDITORIAL
Francisco Iasley Lopes de Almeida
Juaceli Araújo de Lima
Lênio Assis de Barros
Maria Zita Almeida Batista dos Santos

CONSELHO CIENTÍFICO
Ada Kesea Guedes Bezerra
Fábio Ronaldo da Silva
Jurani Oliveira Clementino
Ligia Coeli Silva Rodrigues
Maria Augusta Macedo Reinaldo

CAPA E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Daniel de Sousa Silva
João Henrique de Medeiros Silva

REVISÃO
Maria do Carmo de Carvalho Melo

NORMALIZAÇÃO TÉCNICA
Severina Sueli da Silva Oliveira CRB-15/225

ENDEREÇO DA EDITORA
Av. Almeida Barreto, 242 – Centro
Campina Grande-PB
CEP: 58400-328
Fone: (83) 3341-7997

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DA CESREI

F935 As fronteiras socioculturais da comunicação / Fábio Ronaldo da Silva, Maria Zita Almeida Batista dos Santos (Organizadores). – Campina Grande: CESREI, 2017.
136 p. : il. color.

ISBN 978-85-94448-01-9

1. Sociologia da Comunicação. 2. Comunicação - Teoria. I. Silva, Fábio Ronaldo da. II. Batista, Maria Zita Almeida. III. Título.

CDU 316.77

PREFÁCIO

"A tarefa não é tanto ver o que ninguém viu ainda, mas pensar o que ninguém pensou sobre algo que todos veem."

Arthur Schopenhauer.

Nos anos 80, o canivete suíço era objeto de desejo dos homens. Em um único acessório tinha-se diversas ferramentas como faca, tesoura, abridor de garrafa, saca-rolha, porta-agulha, pinça, lixa, régua, entre outros. Os tempos mudaram, as tecnologias avançaram e, nesta era digital, outro objeto está presente em todos os bolsos: o celular e cada vez mais os smartphones, com seus inúmeros aplicativos de serviços, informações e entretenimento.

As tecnologias de comunicação e informação ampliam diariamente a nossa capacidade de interação, acesso a conhecimentos e troca de experiências. O teórico da comunicação Marshal Macluhan, em 1969, já refletia algo semelhante no livro 'Os meios de comunicação como extensões do homem'. Já o sociólogo Zygmunt Bauman, em 2004, afirmou em 'Amor Líquido' que vivemos tempos líquidos, em que nada é feito para durar, sequer sólido. Vivemos tempos efêmeros, nos quais acontecimentos são moldados pela velocidade na circulação de informações, pela busca incessante por novidades, e os espaços são cada vez mais limitados para o pensamento crítico e a reflexão.

Ter tempo para ler e pensar são luxos que devemos buscar para renovar nossa consciência acerca de quem somos e onde estamos em um mundo atualmente marcado pelas transformações em todos os campos de estudos da comunicação social. Para alguns, vivemos tempos sombrios, de crise midiática. Para outros, e aqui me incluo, estamos em uma época valiosa para os profissionais da comunicação que se lançam a observar os fenômenos do presente, com a experiência de ter vivido um passado recente e com coragem e disposição para desenvolver pesquisas que lançam olhares para o futuro da comunicação, numa sociedade globalizada e convergente.

As pesquisas publicadas neste primeiro e-book de comunicação da Faculdade Cesrei são evidências da pluralidade dos estudos socioculturais da comunicação. Vamos da comunicação indígena, via audiovisual, à interatividade mobile que impacta nossas conexões diárias; Partimos das histórias em quadrinhos, passando pela telenovela, pelo telejornalismo, até os desafios do webjornalismo; Nesta obra, o leitor também encontra estudos sobre mensagens publicitárias a partir da cultura popular; Um olhar sobre as gerações humanas com foco em histórias narradas por idosos, através da linguagem de documentário; Assim como um estudo sobre como defendemos posicionamentos usando avatares em uma rede social. A seguir, alguns pontos sobre as pesquisas aqui publicadas:

No artigo 'Reconfigurações das práticas sociais via dispositivos móveis: novos olhares comunicacionais', Wagner Wolney Fernandes Araújo e Adriana Alves Rodrigues, apontam os impactos do uso dos dispositivos móveis na sociedade, que segundo os autores agregaram novas funções à nossa comunicação e geraram interatividade a partir das conexões de dados. Para fundamentar a pesquisa, os pesquisadores entrevistaram pessoas que usam diariamente celulares e tablets.

Em "Homem nasce homem, mulher nasce mulher, o resto é gambiarra": Transfobia na mídia e no ciberespaço', Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa e Laionel Vieira da Silva realizam uma pesquisa etnográfica digital sobre identidade de gênero e o papel da mídia como meio de validação do que os autores apontam

como conceito binário e simplista dos gêneros. Para isso, analisam uma reportagem publicada em uma rede social e estudam os discursos e as representações de transfobia na mídia brasileira.

Fábio Ronaldo da Silva e Paulo R. Souto Maior Júnior trazem em 'Fiando a tapeçaria em um fim de tarde: uma discussão sobre velhice através de O fim e o princípio', questões relacionadas à velhice, tendo como fonte o documentário 'O fim e o princípio' (2005) do diretor Eduardo Coutinho. A partir desta análise de conteúdo, os autores traçam uma reflexão entre a narrativa e o envelhecer, com base na observação dos depoimentos de personagens do documentário.

Também na linha cinematográfica, em 'Reflexões sobre o filme "Kapinawá – Meu Povo Conta"', Glauco Fernandes Machado e Renato Monteiro Athias, observam como os grupos indígenas Kapinawá, de Pernambuco, se percebem representados no filme. Para a pesquisa os autores se basearam na antropologia visual e realizaram debates sobre as imagens e apreciações de cena a cena do documentário com os indígenas. A partir dessas ações foram desenvolvidas discussões acerca das impressões dos indígenas sobre o filme.

Já no título do artigo 'Folkmarketing e identidade corporativa: as inter-relações entre a cultura massiva e a cultura popular na campanha do Banco Real', José Carlos de Mélo e Silva evidencia o foco da pesquisa. O autor analisa as estratégias de marketing do Banco Real e como elas foram feitas com a participação de artesãos pernambucanos. A partir deste trabalho, Mélo e Silva apresenta as relações entre a cultura popular e as ações de comunicação da empresa delimitada.

Em 'A migração do Conteúdo dos telejornais para internet: Uma análise do ABTV - Primeira Edição exibida pela TV Asa Branca – Caruaru/PE', Jaqueline Eveline de Almeida e Jurani O. Clementino relatam o desafio da aplicação da convergência midiática nas linguagens jornalísticas entre televisão e internet. O trabalho acontece no período de mudança entre os portais Mais AB e G1 Caruaru e região, e é resultado de uma Monografia do curso de Comunicação Social do Centro Universitário Vale do Ipojuca.

Na pesquisa 'O uso de avatares no facebook: ideologia e identidade nos processos de comunicação e informação', Alisson Gomes Callado, Nadjaria Kalyenne de Lima Antero e Verônica Almeida de Oliveira Lima discutem um elemento semiótico que vem sendo adotado pelos usuários do facebook para expressar opinião e defender posicionamentos. Para isso, os autores estudam o case do avatar 'Eu Luto Pelo Fim da Cultura do Estupro', disseminado pela fanpage 'Catraca Livre'.

Já Valdeci Feliciano Gomes escreve uma análise no campo da publicidade, com foco nas histórias em quadrinhos eróticas (HQs). O autor faz uma reflexão jurídica, sociológica e midiática dos conteúdos discursivos presentes nesses quadrinhos, no que diz respeito às mensagens que fazem alusão à violência doméstica, assim como segue aspectos culturais e sociológicos que marcam as relações entre gêneros.

Rosildo Raimundo de Brito lança um olhar crítico acerca de um assunto de extrema importância para a formação de crianças e jovens, no artigo de revisão bibliográfica 'Educomunicação e as fronteiras transversais da interface comunicação/educação'. Brito relata os avanços no campo de estudos sobre as relações entre comunicação e educação, fundamentadas na construção transversal do conhecimento.

Também fundamentados no campo teórico da educação, João Ademar de Andrade Lima, Robéria Nádia Araújo Nascimento e Verônica Almeida de Oliveira Lima utilizam o método indutivo para a análise apresentada no artigo 'A Cultura Livre como suporte para novas experiências de aprendizagem via Redes Sociais'. Os autores analisam a aplicação das licenças de propriedade intelectual 'copyleft' e 'creativecommons' às diversas obras intelectuais e com locus nas redes sociais online.

E não dá para pensar na comunicação social sem tocar numa das expressões artísticas mais populares da televisão brasileira, a telenovela. No trabalho 'O processo de factualização da telenovela brasileira: em foco a representação do evangélico presente na telenovela Duas Caras', Welkson Pires observa que a telenovela brasileira vem passando por transformações nas estruturas narrativas desde os anos 1960. Segundo o autor, quando a narrativa se aproxima da atualidade cotidiana gera novas expectativas na audiência, o que exige mais fidelidade com a realidade. Para a pesquisa, o autor focou no case da telenovela Duas Caras (2007/2008) e a repercussão da obra no meio evangélico.

A comunicação é viva! Segue em movimento enquanto você lê este prefácio e finaliza com a certeza de que este é somente o princípio de uma reflexão fértil e atualizada dos tempos líquidos da comunicação social, marcados pela pluralidade de conteúdos, pelas interseções entre pessoas e tecnologias da comunicação e, principalmente, pela dedicação de todos os pesquisadores participantes desta publicação, ávidos por lançarem luz às fronteiras socioculturais da comunicação. Obrigada por nos manterem curiosos! Boa leitura!

Erika Zuza
Jornalista e Professora de Comunicação Social
Natal, 12 de setembro de 2016.

SUMÁRIO

1 RECONFIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS SOCIAIS VIA DISPOSITIVOS MÓVEIS: NOVOS OLHARES COMUNICACIONAIS 12

Wagner Wolney Fernandes Araújo
Adriana Alves Rodrigues

2 HOMEM NASCE HOMEM, MULHER NASCE MULHER, O RESTO É GAMBIARRA: TRANSFOBIA NA MÍDIA E NO CIBERESPAÇO 23

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Laionel Vieira da Silva

3 FIANDO A TAPEÇARIA EM UM FIM DE TARDE: UMA DISCUSSÃO SOBRE VELHICE ATRAVÉS DE O FIM E O PRINCÍPIO 36

Fábio Ronaldo da Silva
Paulo R. Souto Maior Júnior

4 FOLKMARKETING E IDENTIDADE CORPORATIVA: AS INTER-RELAÇÕES ENTRE A CULTURA MASSIVA E A CULTURA POPULAR NA CAMPANHA DO BANCO REAL 47

José Carlos de Mélo e Silva

5 A MIGRAÇÃO DO CONTEÚDO DOS TELEJORNAIS PARA INTERNET: UMA ANÁLISE DO ABTV - PRIMEIRA EDIÇÃO EXIBIDO PELA TV ASA BRANCA - CARUARU/PE 58

Jaqueline Eveline de Almeida
Jurani Oliveira Clementino

6 O USO DE AVATARES NO FACEBOOK: IDEOLOGIA E IDENTIDADE NOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO 71

Alisson Gomes Callado
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero
Verônica Almeida de Oliveira Lima

7 UMA ANÁLISE SOBRE A NARRATIVA DE FABIANA MORAES NA SÉRIE VIDA MAMBEMBE UMA NOVA PERSPECTIVA DE NARRATIVA JORNALÍSTICA 82

Rafael de Araújo Melo

EDUCOMUNICAÇÃO E AS FRONTEIRAS TRANSVERSAIS DA INTERFACE COMUNICAÇÃO/EDUCAÇÃO 89

Rosildo Raimundo de Brito

9 PORNOGRAFIA E DIGNIDADE FEMININA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS QUADRINHOS ERÓTICOS 100

Valdeci Feliciano Gomes

10 A CULTURA LIVRE COMO SUPORTE PARA NOVAS EXPERIÊNCIAS E APRENDIZAGEM VIA REDES SOCIAIS 109

João Ademar de Andrade Lima

Robéria Nádia Araújo Nascimento

Verônica Almeida de Oliveira Lima

11 O PROCESSO DE FACTUALIZAÇÃO DA TELENOVELA BRASILEIRA: EM FOCO A REPRESENTAÇÃO DO EVANGÉLICO PRESENTE NA TELENOVELA DUAS CARAS 121

Welkson Pires

SUMÁRIO

CAPÍTULO

01

RECONFIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS SOCIAIS VIA DISPOSITIVOS MÓVEIS: NOVOS OLHARES COMUNICACIONAIS

Wagner Wolney Fernandes Araújo
Adriana Alves Rodrigues

1 RECONFIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS SOCIAIS VIA DISPOSITIVOS MÓVEIS: NOVOS OLHARES COMUNICACIONAIS

Wagner Wolney Fernandes Araújo[1]
Adriana Alves Rodrigues[2]

Resumo

Este trabalho tem por objetivos apontar e analisar os impactos do uso de dispositivos móveis em sociedade. A abordagem parte de dois aspectos norteadores: 1) mudanças na comunicação a partir do uso intensivo dos dispositivos móveis que agregam novas funcionalidades; e, 2) a interatividade e a amplitude social que a conexão de dados propicia. Para fundamentar o estudo foram utilizados dados obtidos através de survey realizada com pessoas que se adéquam ao uso das tecnologias móveis na sociedade contemporânea. Os resultados preliminares demonstram que a mobilidade se mostra como um condicionante para o estabelecimento de interações e instauram processos comunicacionais potencializadores.

Palavras-chave: Mobilidade. Comunicação. Sociabilidade.

1.1 Introdução

A disseminação dos dispositivos móveis abriu oportunidades inéditas de comunicação. Seu aspecto portátil e sua utilidade social fizeram com que o homem desenvolvesse novas formas e ferramentas de interação, cada vez mais complexas nos tempos atuais. É fato que a materialidade dos dispositivos móveis modificou o comportamento social, criou novos sentidos e novas formas de nos organizarmos na sociedade. Analisa-se, assim, a evolução material do telefone que nos remete ao referido estudo da "materialidade da comunicação". Esta teoria diz que todo ato de comunicação exige a presença de um suporte material para efetivar-se (FELINTO, 2001, p. 32). Mais do que isso, a materialidade do meio de transmissão influencia e, até certo ponto, determina a estruturação da mensagem comunicacional. Isto quer dizer que no estudo histórico de um meio, no caso dos dispositivos móveis, o importante é entender a produção de significados, a formação de novas sociabilidades, a mudança cognitiva e a adaptação corporal que este meio provocou no ser humano.

As sociedades vêm sofrendo uma mutação em suas relações sociais com a utilização de dispositivos móveis, quais sejam: 1) A comunicação, em alguns momentos, se limitava à localidade e era prejudicada pelo tempo, agora, com o advento da internet e um dispositivo móvel compatível, é possível comunicar-se com o mundo de forma assustadoramente rápida e prática. Literalmente, com a utilização de dispositivos móveis tornou-se possível ter o mundo nas mãos; e, 2) A interatividade e a amplitude social propiciadas pela internet: salas de bate-papo, redes sociais como Twitter, Facebook, Instagram, entre outros, possibilitam a reunião de milhares de pessoas em um espaço, agora virtual, mudando nossa concepção de realidade, relacionamento e interação social. A noção de realidade e dimensão alterna-se em uma percepção híbrida de dois mundos distintos e divididos: um mundo físico e concreto e outro virtual, imaterial, aproximando mundos e culturas.

Neste sentido, passa-se a interagir e a experimentar o conhecimento com outras pessoas, o uso de novas tecnologias de comunicação faz com que as mídias se tornem novos ambientes sociais, com envio

1 Jornalista, formado pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.

2 Doutoranda em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Mestre em Comunicação e Culturas Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia-UFPB. Professora do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI.

de palavras, sons e imagens, construindo lugares de sociabilidade. Lemos (2004) situa o desenvolvimento dos dispositivos móveis em três fases: a primeira, na década de 1970, com o computador pessoal (PC); a segunda, na década de1980-1990, com o "computador coletivo" (CC); e, a terceira, no século XXI, com os "computadores coletivos móveis" (CCM), como laptops, palms e celulares, voltados para a mobilidade e a conexão dentro de um cenário de computação ubíqua. Uma das formas de identificar essas novas práticas sociais é analisar como esses aparelhos têm sido utilizados. Os novos modos de socialização que emergem da comunicação móvel podem ser indicados a partir da identificação de tendências de uso e de aceitação. Qual o impacto social da inserção de tecnologias móveis? Como o cidadão participa desse processo? Como seria o dia a dia das pessoas em um mundo digital?

Além disso, pode-se afirmar que esses dispositivos móveis ditam alguns aspectos da cultura contemporânea e, juntamente com a massificação, por exemplo, do celular, transformou-se em um dos principais artefatos para comunicação e sociabilidade. O uso de dispositivos móveis está caracterizado como uma ferramenta importante para estabelecer relações por meio de informação e facilitar a comunicação entre as pessoas, possibilitando o envio de fotos, vídeos, SMS (Short Message Service ou Serviço de Mensagens Curtas), chamada de voz e o acesso à internet. Tal fato vem se tornando uma condição essencial para estimular a utilização desses aparelhos. Esse estudo busca apresentar elementos para tentar compreender as relações sociais que surgem a partir do uso das tecnologias digitais na sociedade contemporânea.

1.2 A mobilidade e mutações sociais

Os dispositivos móveis se mostraram como elemento central da computação ubíqua[3] e o que os torna diferente é o fato de reunir vários recursos dentro de um equipamento portátil. Levinson (2004) afirma que no momento em que o celular passa a permitir a conexão com a internet, oferecendo algumas de suas funções – livros, jornais, revistas, conversas por texto ao vivo ou não, telefonia, videoconferências, rádios, gravação de músicas, fotografia, televisão – ele se torna uma espécie de casa móvel, um meio de viagem da mídia (LEVINSON, 2004, p. 53). A inserção de sistemas de localização nos dispositivos móveis possibilitou novas formas de apropriação de localidade e ampliação do conceito de espaço físico, principalmente no meio urbano. Wolton (2007, p. 173) enfatiza que "a interface da comunicação com as tecnologias digitais ultrapassa a barreira sociocultural e esbarra na técnica." Com isso, entendemos que o ciberespaço é um espaço de discurso que, segundo Trivinho (2000), "redefine, rearticula e reescalona", não tratando apenas da forma técnica, mas sociocultural e política da comunicação.

Tomemos como exemplos o telefone celular, smartphone, tablet, notebook, entre outros dispositivos móveis de convergência midiática, importantes na atualidade. Para Lemos (2006, p. 25) esses dispositivos têm inúmeras funções, a saber:

- produção, execução, armazenagem e circulação de músicas;
- plataforma para jogos on-line no espaço urbano (os wireless street games);
- dispositivo de location based services[4];

3 Do inglês: (Ubiquitous Computing ou ubicomp) ou computação pervasiva é um termo usado para descrever a onipresença da informática no cotidiano das pessoas. O termo foi usado pela primeira vez pelo cientista de informática norte-americano Mark Weiser (1952-1999) em 1988 e publicado em 1991 no seu artigo The Computer for the 21st Century.

4 Serviço baseado em localização.

- "anotação" eletrônica de localização de um espaço ou para ver "realidades aumentadas";
- monitoramento do meio ambiente;
- mapeamento ou geolocalização por GPS;
- escrita de mensagens rápidas (SMS) fotos, vídeos, acesso à internet.

Deste modo, verifica-se uma expansão das possibilidades que os dispositivos móveis propiciam, e esta pesquisa se destina a desenvolver uma análise do impacto desses dispositivos móveis na forma como nos relacionamos. A praticidade e a diversidade de grandes meios de comunicação (TV, rádio, jornal Impresso, jornal online) convergem e estão todos acessíveis em um único aparelho. Alguns estudiosos analisam essa forma de comunicação resultante do usode dispositivos móveis e propõem uma reflexão do impacto e da compactação de tantas mídias, antes separadas e individualizadas em seu formato, agora interagindo e disponíveis em um único aparelho. Esse contexto está relacionado com o início da Cibercultura, ainda na década de 1970, quando os computadores estavam em pleno processo de ebulição. Mas outros fatores contribuíram para esse contexto tecnológico.

> A microeletrônica, a partir da década de 1970, com a miniaturização de componentes de computadores, influenciou os rumos para a computação pessoal e da própria cibercultura no tocante ao processo em direção à portabilidade, combinada com a internet e a noção de ciberespaço como a infraestrutura da rede. Apesar do cientista da Xerox Parc, Mark Weiser ([1991?]), ter previsto a computação ubíqua em 1988, essa realidade aconteceu de forma mais consistente a partir do início da atual década com o lançamento do iPad, em 2010, e dos serviços e aplicativos baseados na computação em nuvem via plataformas como ultraportáteis e tablets. Deste modo, a relação jornalismo e mobilidade se potencializa com a era pós-PC (SILVA, 2015, p. 23).

As mudanças se processam com a introdução de tecnologias e dispositivos móveis e há uma necessidade de aprofundamento dessa compreensão, discutindo-se de que forma elas interferem no âmbito tecnológico e social e como surge essa nova cultura comunicacional. Para o Jornalismo, a mobilidade confere um novo dinamismo e acarreta processos inovadores no processamento das informações, o que o autor denomina de "Jornalismo Móvel", um desdobramento da Comunicação Móvel.

> O jornalismo móvel advém dessa categoria mais ampla denominada de comunicação móvel ou de mobilidade cujos estudos estão bem consolidados no horizonte internacional e nacional como forma de pensar as tecnologias móveis na sociedade contemporânea com sua dimensão sociocultural. Entre essas esferas, o jornalismo móvel exerce seu protagonismo no cenário tanto nas estratégias das organizações jornalísticas quanto na mídia cidadã com as apropriações da "redação móvel" para o processo de apuração, produção e distribuição de conteúdos por redes móveis digitais ou por meio de compartilhamento via redes sociais (SILVA, 2015, p. 12).

A cada dia temos mais e mais pessoas conectadas à internet através de dispositivos móveis: facilidade, praticidade, mobilidade, interação, tudo isso feito em tempo real de onde você estiver. A internet potencializou esses pequenos aparelhos, o céu é o limite. Wolton (2007, p. 17) destaca: "a internet não deve servir apenas como símbolo do novo milênio, mas como "uma revolução na economia geral da comunicação". Alguns efeitos podem ser observados com o uso dos dispositivos móveis e a internet. Horrocks (2011) aponta alguns desses efeitos:

a) ampliação na participação do público em um meio de comunicação, ao considerar a promoção da interatividade entre os/as participantes em nível global, atividade meramente sugerida com relação à televisão.

b) envelhecimento das funções do telefone, do fax, da máquina de escrever, do pincel, do papel, do CD, entre outros;

c) reinvenção da carta escrita no formato do email; e

d) revitalização do telefone celular com o desenvolvimento do WAP – Wirelles Application Protocol (HORROCKS, 2011).

Os indivíduos se agregam a partir de interesses e necessidades que definem conteúdos específicos. Mas, para além desses conteúdos, o fato de se sentirem associados provoca satisfação em seus membros. Neste sentido, a sociabilidade evita atritos com a realidade, de modo que os motivos da associação, implicados na vida prática, não têm importância neste contexto interacional (SIMMEL, 1983).

1.3 Estratégias Metodológicas

A metodologia empregada na pesquisa foi o levantamento de dados bibliográficos sobre o tema, além da aplicação de um questionário. Assim, levantamos dados empíricos, objetivando, com a contribuição de diversos autores no âmbito acadêmico, facilitar a compreensão da questão. O questionário proposto, aplicado de 17 a 22 de janeiro de 2015, constava de 9 perguntas fechadas que visavam aferir os usos dos dispositivos móveis no cotidiano, totalizando um universo de 50 entrevistados (25 homens e 25 mulheres), com as seguintes idades (34% tinham até 25 anos, 46% entre 26 e 30 anos e 20% acima de 30 anos), todos natural da cidade de Campina Grande-PB.

Quanto ao perfil dos entrevistados, 70% já tinham concluído o ensino superior e 30% são estudantes de cursos variados: Pedagogia, Comunicação Social, Administração, Enfermagem. Dos entrevistados, 90% possuem emprego (comerciantes, vendedores de telecom, empresários e funcionários públicos estaduais e federais), 10% apenas estudavam. Deste modo, a partir dos resultados do questionário, buscou-se identificar o uso intensivo dos dispositivos móveis por esses informantes e de que forma essa prática colaborava para sociabilizá-los.

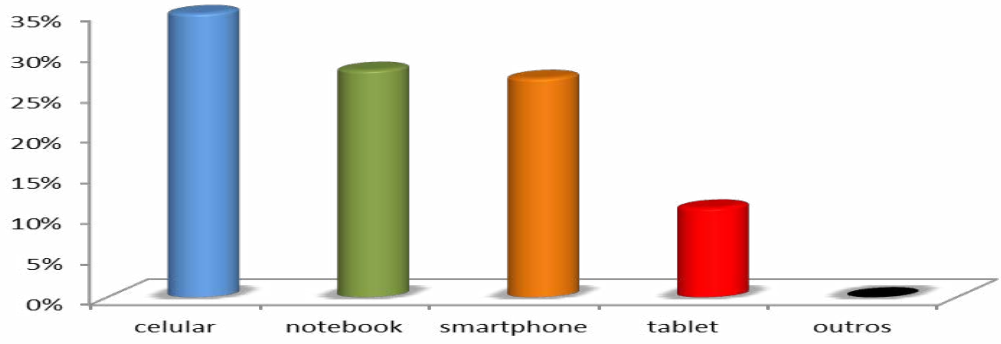
1.4 Resultado e discussão dos dados

Como afirma Jenkins (2009, p. 39-40) “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias”. Além de saber as diversas funções que esses aparelhos oferecem, temos que entender como eles mudam nossa concepção de realidade.

Em resposta à Questão 1 (Qual dispositivo móvel você possui? os entrevistados responderam: 35% possuem celular, 28% notebook, 27% smartphone, e a maioria, 42%, possuem 2 (dois) dispositivos móveis, conforme o gráfico 1. Pode-se observar que os entrevistados utilizam ainda mais o celular, no entanto, vê-se o crescimento de outros dispositivos como notebooks e smartphones, e isso se dá pela constante inovação de funcionalidades multimídias que esses aparelhos oferecem. O fenômeno é um exemplo dessa potência das mídias pós-massivas. Santaella (2007, p. 199) denomina de “tecnologias de conexão continua”, cuja proposta é incentivar o uso a partir das necessidades de trabalho, comunicação e lazer das pessoas, que

passaram a estar cada vez mais em trânsito, mas que precisam estar sempre acessíveis aos seus contatos.

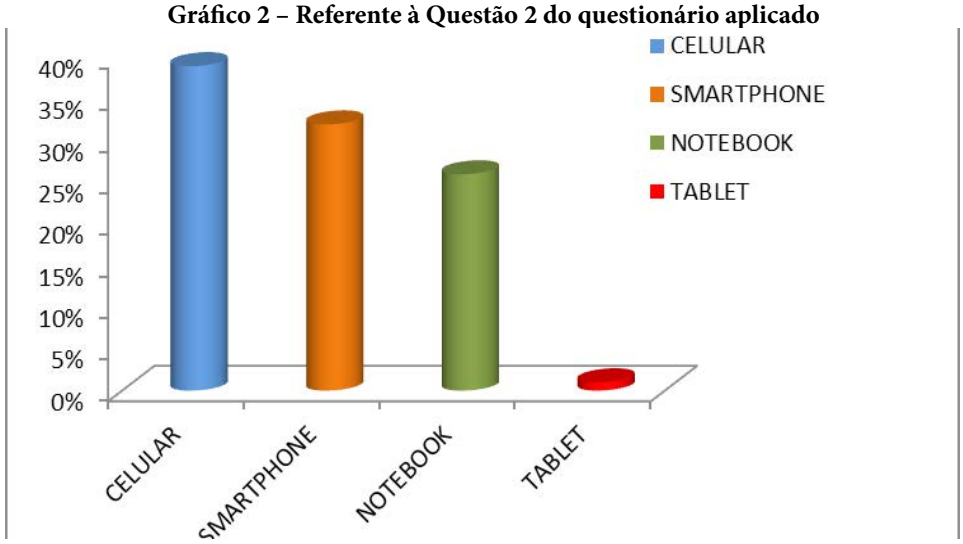
Gráfico 1 – Questão sobre qual dispositivo o entrevistado possui



Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

À Questão 2 (Dos dispositivos móveis que você possui, qual você utiliza com mais frequência?) os entrevistados responderam: 39% utilizam o celular, 32% o smartphone, 26% o notebook e 1% o tablet. Com a inovação constante da tecnologia para dispositivos móveis e com as variedades de modelos, embora o celular ainda esteja em primeiro lugar, observa-se que os smartphones já ocupam o 2º lugar. Isso se deve aos recursos variados que eles oferecem, pois têm a aparência de um celular, com recursos de computador. A convergência midiática ainda maior que o celular tem feito desse modelo uma preferência pelos usuários porque reúne recursos avançados com preços bem mais acessíveis que o notebook ou o tablet. As tecnologias de comunicação móvel tornaram-se artefatos de função pós-massiva, de transformação da representação. Tal constatação se dá pelas novas formas de vivência nas cidades contemporâneas, onde mobilidade e controle informacional tornam-se práticas do dia a dia. Com base nessa análise, observa-se que, dos dispositivos móveis, o celular e o Smartphone são os preferidos dos entrevistados, pois esses aparelhos reúnem voz e dados, são compactos e alguns modelos têm custo acessível.

Gráfico 2 – Referente à Questão 2 do questionário aplicado

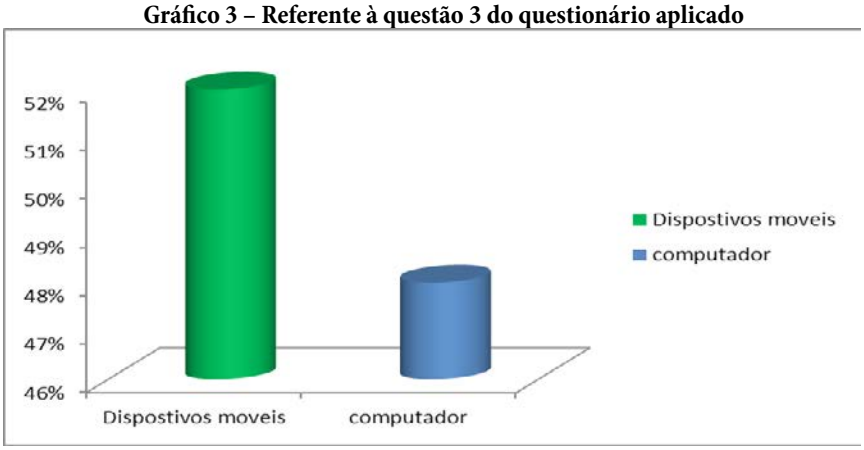


Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

Em resposta à Questão 3, (Para acessar à internet, você costuma utilizar mais o dispositivo móvel ou o computador?) 52% dos entrevistados responderam utilizar mais os dispositivos móveis, contra 48% que afirmaram usar o computador. A diferença básica é que os smartphones são capazes de rodar um sistema operacional próprio, como um computador comum, e têm capacidade maior de armazenamento de dados.

Isso os torna verdadeiros computadores de bolso, mas com um diferencial: permitem a conexão à Internet por rede sem fio a partir de qualquer lugar em que a wireless (sem fio) esteja disponível. Retomamos o pensamento de Lemos (2007, p. 26) ao apontar que com o uso do telefone celular "emergem formas de contato permanente e continuo, em mobilidade, propiciando novas vivências do espaço e do tempo das (ciber) cidades". A pesquisa reforça a ideia de que as pessoas buscam praticidade e mobilidade. Esses computadores de bolso propiciam essa funcionalidade, por isso, identificou-se nas respostas dos entrevistados uma preferência pelos dispositivos móveis (52%). Com um dispositivo móvel podemos realizar diversas atividades em movimento, nos deslocando pelo espaço físico sem maiores problemas.

Gráfico 3 – Referente à questão 3 do questionário aplicado



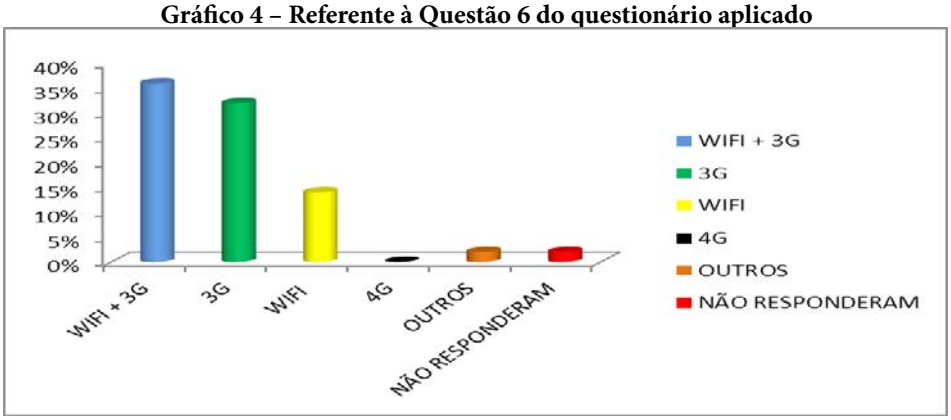
Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

Em resposta à Questão 4 (Através de seu dispositivo móvel você acessa à internet?) 94% dos entrevistados responderam sim e 4% não, o que demonstra que cada vez mais as pessoas estão conectadas, comunicando-se ainda mais através de seus dispositivos móveis. Passamos a participar de múltiplos processos que se interconectam e Santaella (2007, p. 187) utiliza o termo "hipermobilidade" para caracterizar esse fenômeno. Trata-se da fusão entre as diversas redes virtuais e o espaço físico, das ligações entre o "espaço de fluxos", ou seja, onde se dá a interação dos nós que constituem as diversas redes de informações das quais participamos, e o "espaço de lugar".

Já à Questão 5 (Se sim, qual a frequência?), do total, 80% responderam que utilizam frequentemente,14% às vezes, 4% raramente e 2% não responderam. Dado o potencial do telefone celular e todos os dispositivos móveis como uma ferramenta social e de cidadania, podemos dizer que esses equipamentos tornam-se cada vez mais acessíveis a todas as classes sociais. Antes considerados equipamentos de luxo, agora funcionam como mais um equipamento eletrônico como a TV, o Rádio e a geladeira, que há algum tempo atrás eram usados apenas por pessoas com alto poder aquisitivo.

No que se refere à Questão 6 (Qual o tipo de acesso à internet que comumente você utiliza?) 36% dos entrevistados utilizam wi-fi e 3G, 32% só 3G, 14% wi-fi, 2% não responderam, 2% via rádio e 0% 4G. . Embora existam vários tipos de conexão à internet, e uma dessas inovações são as conexões sem fio, que facilitam a mobilidade e a acessibilidade, hoje é muito comum encontrarmos ambientes que disponibilizam internet sem fio como o wi-fi. As operadoras de telefonia oferecem serviços de conexões 2G/3G com planos e preços variados para clientes pós-pago e até pré-pago. Esse marco representa uma forte inclusão da população à comunicação digital, pois também abrange áreas onde a banda larga não era possível.

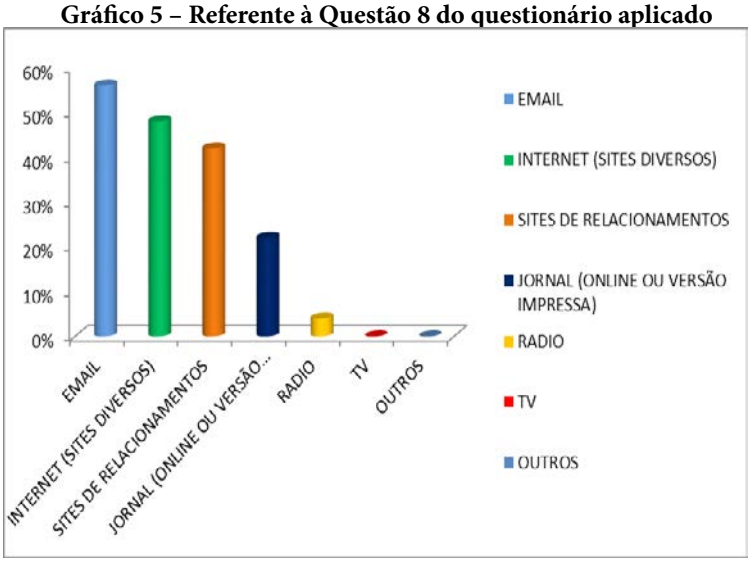
Gráfico 4 – Referente à Questão 6 do questionário aplicado



Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

À Questão 7 (Com um dispositivo móvel e o acesso à internet, qual o conteúdo que você mais utiliza quando conectado?) os entrevistados responderam que 56% utilizam email, 48% sites diversos, 42% sites de relacionamentos, 22% jornal online, 4% rádio, 0% TV e outros. Os ambientes digitais também apresentam características de interação diferenciadas daquelas apresentadas pela sociabilidade convencional, possibilitando o desenvolvimento de outra forma social. Destacamos alguns pontos característicos da natureza democrática desses ambientes digitais, nos quais cada participante oferece valores sociais ao ambiente (alegria, realce) na mesma proporção em que recebe.

Gráfico 5 – Referente à Questão 8 do questionário aplicado

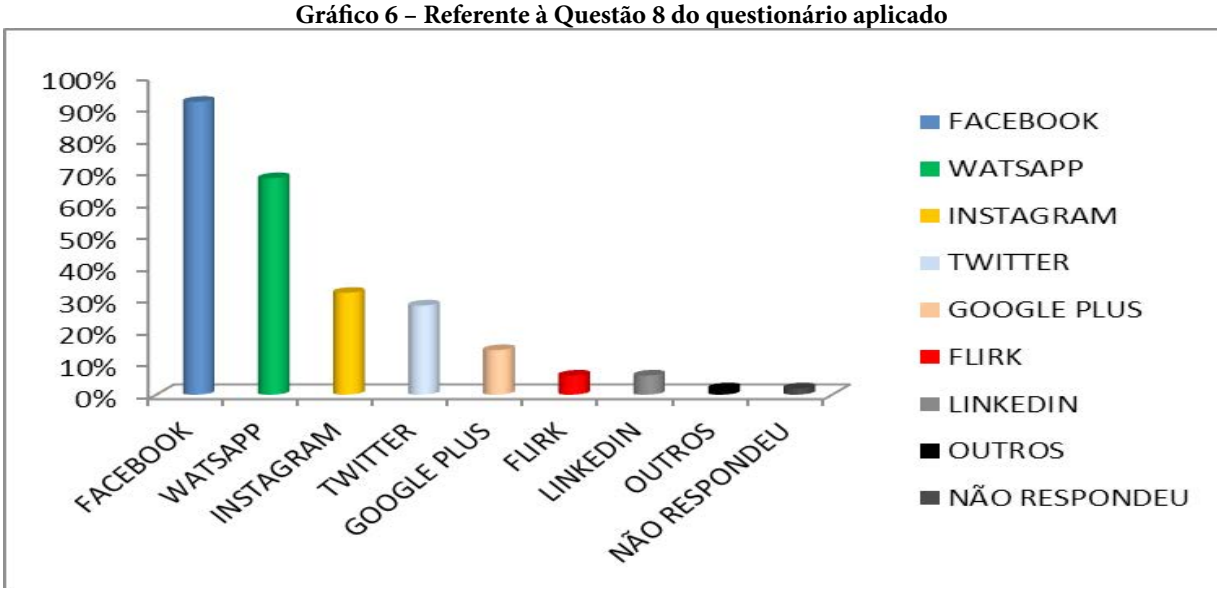


Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

Em resposta à Questão 8 (Sobre redes sociais, quais você acessa?) os entrevistados disseram: 92% Facebook, 68% o Whatsapp, 32% o Instagram, 28% Twitter, 14% Google Plus, 6% Flikr e Linkedin, 2% outros (Skoob). Considerando que o Facebook é uma rede social e, portanto, sua principal finalidade é "conectar" seus usuários, e, levando-se em consideração o número de usuários ativos existentes, 92% dos nossos informantes, deduzimos que a sociabilidade é a marca principal das redes sociais: as pessoas querem se conectar e se comunicar, se relacionar pela internet. As redes sociais se tornaram um meio de comunicação com amigos, que gastam tempo, diariamente, comentando, postando fotos, vídeos. Uma maneira prática e eficiente de se ter notícias dos amigos que "veio a calhar" na vida corrida e sem tempo da sociedade

contemporânea. Pode-se definir uma rede social como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos) e suas conexões que são entendidas como laços e relações sociais que ligam as pessoas através da interação social (RECUERO, 2005).

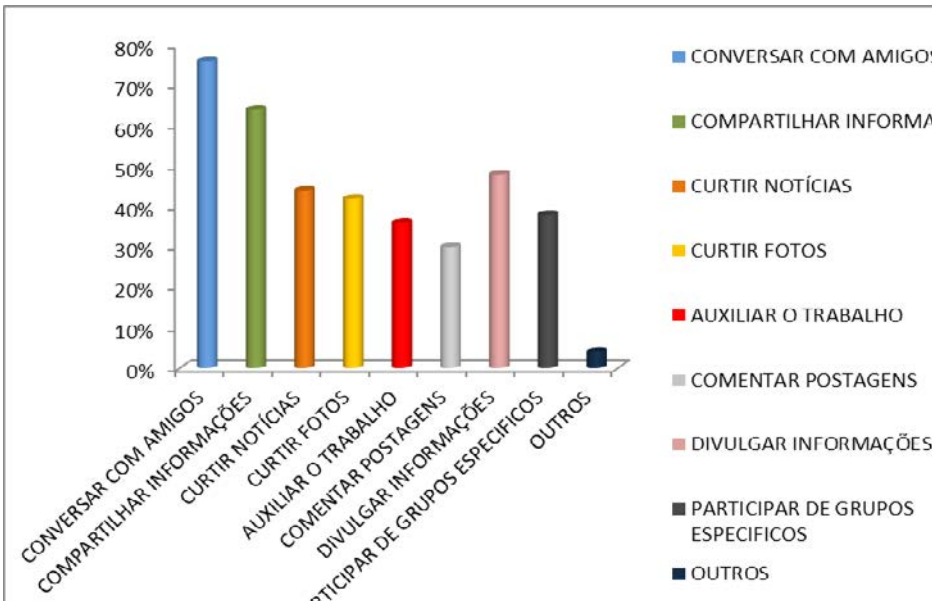
Gráfico 6 – Referente à Questão 8 do questionário aplicado



Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

Por fim, à Questão 9 (Com que finalidade você acessa às redes sociais?) os entrevistados responderam: 80% conversar com amigos; 64% compartilhar informações; 48% divulgar informações; 44% curtir noticias; 42% curtir fotos; 38% participar de grupos específicos; 36% auxiliar no trabalho; 30% comentar postagens e 4% outros (auxiliar nos estudos ou não utilizam redes sociais).Considerando que o uso de redes sociais é conectar usuários, como o gráfico destaca, a maioria das pessoas se conecta às redes sociais para conversar com amigos. Uma pesquisa realizada sobre o que os usuários de Facebook fazem nesta rede social a opção mais escolhida foi "acompanhar a vida dos amigos através dos posts e fotos publicadas," (68,80%); em segundo lugar, (60,4%), ficou a opção "para se comunicar especificamente com um ou mais amigos" e, por último, (52,1%), a opção "para compartilhar a vida com os amigos através dos posts e das fotos que publicam". Os principais benefícios do uso das redes sociais remetem novamente a questões de rapidez na comunicação e de aproximação entre pessoas distantes, possibilidade de reencontrar amigos, publicar notícias, e se comunicar em qualquer lugar e com qualquer pessoa, o que faz das redes sociais um ambiente de sociabilidade, conectando o usuário a diversas pessoas.

Gráfico 7 – Referente à Questão 9 do questionário aplicado



Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

1.5 Considerações Finais

Buscou-se nessa pesquisa analisar a utilização dos dispositivos móveis no cotidiano, com foco nos aspectos de sociabilidade, dentro do contexto da cultura da mobilidade, além de apresentar práticas sociais na comunicação mediada pelas tecnologias digitais. Com base no questionário, respondido por 50 pessoas, procurou-se observar as relações estabelecidas através dos dispositivos móveis mais utilizados. De um modo geral, a pesquisa revela que as pessoas querem estar conectadas, sem limitações geográficas, com a possibilidade de postar um vídeo em uma viagem ou em uma balada, mandar uma foto (selfie) para os familiares e, imediatamente, todos os usuários "curtirem", deixarem uma mensagem e compartilharem. Donath (1999 apud Recuero, 2011) que sustenta que a percepção do outro é essencial para a interação humana e, no caso da sociabilidade mediada pelo computador, são necessários outros artifícios para as pessoas serem percebidas, estabelecendo-se e fortificando-se as relações sociais mediadas via dispositivos móveis.

Entretanto, o que se pode observar sob o ponto de vista teórico e dos formadores de opinião em geral, é que a interação no âmbito da internet e, em particular, das redes sociais, é motivo de muitas discussões e opiniões. A prática da interação através das redes sociais ainda é um fenômeno muito recente para chegarmos a uma conclusão exaustiva. São necessários estudos mais aprofundados e com outros aportes metodológicos para cercar o fenômeno dos dispositivos com mais intensidade, como por exemplo, avaliar o grau de participação dos usuários que acessam às redes sociais ou conteúdo para a internet, a questão dos aplicativos mais acessados, como o WhathZap e Telegram, averiguar os aplicativos de vídeos instantâneos como o Snapchat, a prática dos jogos móveis, entre outros. Portanto, os dispositivos móveis promovem tipos diferenciados de usos e apropriações, e, por essa razão, estudos em comunicação móvel se tornam relevantes e emergentes.

REFERÊNCIAS

FELINTO, E. **Materialidade da comunicação:** por um novo lugar da matéria na teoria da comunicação. Revista Eletrônica Ciberlegenda, n. 5, 2001.
HORROCKS, C. **Marshal McLuhan and virtuality.** Cambridge: Icon Books, 2011.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOS, A. **Cibercultura e mobilidade**. Razón y Palabra, México, n. 41, out./nov. 2004. Disponivel em: <httpwww.razonypalavra.org.mx/anteriores/n41/alemos.html>.

_____. **Ciberespaço e tecnologias móveis:** processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. COMPÓS, Bauru, jun. 2006.

_____.; JOSGRILBERG, F. (Orgs.). **Comunicação e mobilidade:** aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

LEVISON, P. **Cellphone:** the story of the word's most mobile médium and how it has transformed everything. Nova York: Palgrave, 2004.

RECUERO, Raquel. **Comunidades virtuais em redes sociais na internet:** uma proposta de estudo. Ecompos, Internet, v. 4, n. dez. 2005.

_____. **Redes sociais na internet.** 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. (Coleção Cibercultura).

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SILVA, F. F. **Jornalismo móvel.** São Paulo: EDUFBA. 2015. (Coleção Cibercultura).

SIMMEL, G. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

TRIVINHO, Eugênio. Epistemologia em ruínas: a implosão da terra da comunicação na experiência do ciberespaço. In. MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da. (Org.). **Para navegar no século XXI.** Porto Alegre: Sulinas, 2000.

WOLTON. D. **Internet e depois? uma teoria crítica das novas mídias.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

CAPÍTULO

02

HOMEM NASCE HOMEM, MULHER NASCE MULHER, O RESTO É GAMBIARRA: TRANSFOBIA NA MÍDIA E NO CIBERESPAÇO

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Laionel Vieira da Silva

2 HOMEM NASCE HOMEM, MULHER NASCE MULHER, O RESTO É GAMBIARRA[5]: TRANSFOBIA NA MÍDIA E NO CIBERESPAÇO

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa[6]
Laionel Vieira da Silva[7]

Resumo

A sociedade atual ainda é estabelecida e construída a partir de pilares supostamente corretos de uma estrutura binária e simplista dos gêneros. A mídia, como detentora da transmissão de padrões culturais vigentes e de conceitos à sociedade, acaba por legitimar discursos. O objetivo deste trabalho foi analisar as representações do binarismo expresso pela transfobia na mídia brasileira, suas implicações para a sociedade e os discursos frente a uma reportagem publicada em uma rede social. Trata-se de uma pesquisa etnográfica digital. A mídia nasce, nutre e se alimenta de uma sociedade com marcas de uma heteronormatividade compulsória, patriarcal, transfóbica e binarista. Através dessa pesquisa foi possível identificar a construção de padrões de comportamentos para homens e mulheres, heterossexuais e homossexuais, cis e trans construídos socialmente e (re)produzidos pela mídia.

Palavras-chave: Mídia. Identidade de Gênero. Etnografia Digital.

2.1 Introdução

A sociedade atual se estabeleceu e se construiu a partir de pilares supostamente coerentes e corretos, baseados em uma estrutura binária e simplista dos gêneros. Foi determinado que os únicos seres detentores da verdade e de humanidade são apenas os que se adéquam ao sistema binário. Neste, o correto será o indivíduo que está de acordo com os papéis e regras sociais estabelecidos aos gêneros com base no sexo biológico[8] do sujeito, atribuído no momento de sua primeira exteriorização ao mundo.

Nesse sentido, Bento (2008) afirma que a tecnologia produz o gênero, no momento em que lhe é dada uma "visibilidade performática", gerando uma expectativa sobre o ser, esperando-se que essa performatividade seja seguida por estes indivíduos durante toda a vida. Se o sujeito nasce com um pênis deve possuir comportamentos que foram pré-determinados para os categorizados como "homem". Já se o indivíduo nasce com uma vulva deve se comportar de um outro modo de agir e ser, categorizados aqui no espaço "mulher". Prescrevendo, assim, papéis masculinos e femininos, constituídos em síntese de:

> [...] Padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se comportar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas. (LOURO, 2014, p. 28).

5 Trecho retirado da postagem do internauta 2 dessa pesquisa.

6 Técnico em Edificações pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte-IFRN. Graduando de Direito pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB.

7 Graduado em Psicologia pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Pós-Graduando em Extensão Universitária e Desenvolvimento Sustentável pela Universidade Federal da Paraíba. Mestrando em Ciências das Religiões na Universidade Federal da Paraíba--UFPB.

8 Classificação biológica das pessoas como machos ou fêmeas, baseada em características orgânicas como cromossomos, níveis hormonais, órgãos reprodutivos e genitais. (JESUS, 2012, p. 13).

Porém, essa suposta existência de uma dualidade de gênero é abalada com o surgimento de pessoas que ultrapassam esse sistema binário, pessoas essas que desconstroem a relação simplista do feminino como possuidor de uma vagina e do masculino de um pênis, são: os/as transexuais, as travestis, as drag queens, os drag kings. (BENTO, 2008).

Essas pessoas são representadas sob diversos olhares na mídia. Algumas vezes não se respeita a identidade do sujeito, por exemplo, com o tratamento inadequado dos gêneros, não condizentes com sua identidade.

Existem outras matérias, no entanto, vinculadas por grandes "formadores de opinião," em que se abre espaço para representatividade e respeito a pessoas transexuais. Uma dessas matérias, que será objeto do nosso estudo, é a que tem como chamada "Lea T, a transexual que vai fazer história na abertura da Olimpíada," realizada pela BBC Brasil no Rio de Janeiro e assinada por Jefferson Puff. (PUFF, 2016).

A matéria foi compartilhada na página oficial da BBC Brasil, criada em fevereiro de 2010 no facebook, possuindo, no momento do fechamento desta pesquisa, 2.373.239 "curtidas". Essa rede social[9] é uma das mais acessadas e com maior número de usuários no Brasil. Ela permite que se criem páginas de celebridades, assuntos, informações (assim como a da BBC Brasil) e outros diversos fins. Além de "contas individuais", nas quais o internauta pode compartilhar seus pensamentos, mostrar suas reações com determinados conteúdos divulgados por outras contas ou páginas, e ainda comentá-las.

Esses comentários são realizados de forma pública e outros usuários possuem acesso a essas publicações. A matéria, compartilhada no dia 28 de julho de 2016, foi escolhida para esse estudo devido ao nosso interesse pelo tema, e por se tratar de uma página "seguida" por muitas pessoas.

A investigação em questão classifica-se como uma pesquisa etnográfica "A etnografia é uma metodologia ideal para o estudo das complexas inter-relações existentes na internet. Ela leva o investigador a adentrar nesse universo por um período de tempo, apropriando-se das relações, atividades e significações que ocorrem entre os participantes". (HINE, 2004).

A pesquisa etnográfica aplicada ao ambiente da internet mostra-se como um campo de grande produção de conhecimento científico, capaz de ampliar as capacidades investigativas no contexto digital, bem como desenvolver novas leituras sobre as distintas relações humanas dos diferentes grupos sociais. (HINE, 2004) Sendo possível a aplicação da etnografia digital como importante instrumento científico.

> Assim, a etnografia digital funciona como um módulo que problematiza o uso de Internet: ao invés de ser inerentemente sensível, o universo da internet adquire sensibilidade em seu uso. O status da rede como forma de comunicação, como objeto dentro da vida das pessoas e como lugar de estabelecimento de comunidades, sobrevive através dos usos, interpretados e reinterpretados, que se fazem dela. (HINE, 2004, p. 80, tradução nossa)[10].

O estudo foi realizado nos dias 28 e 29 de julho de 2016. Buscou-se, durante esse período, coletar comentários de usuários do facebook que demonstrassem transfobia, representada no discurso que desqualificaria a identidade de gênero na postagem da página da BBC Brasil. Os comentários irrelevantes ou

9 Quando trabalhamos com uma rede social na Internet, compreendemos a estrutura dos atores e suas conexões sociais como traduzidas pelas ferramentas da comunicação mediada pelo computador. (RECUERO, 2007, p. 02).

10 Así, la etnografía virtual funciona como un módulo que problematiza el uso de Internet: en vez de ser inherentemente sensible, el universo WWW adquiere sensibilidad en su uso. EI estatus de la Red como forma de comunicación, como objeto dentro de la vida de las personas y como lugar de establecimiento de comunidades. pervive a través de los usos, interpretados y reinterpretados, que se hacen de eIla. (HINE, 2004, p. 80).

que não tratavam da temática foram excluídos. É importante considerar que os nomes dos internautas foram substituídos por uma numeração de 1 a 9, com a finalidade de preservar a identidade deles.

No fechamento do estudo a postagem contava com 4,9 mil "reações" ao conteúdo que estava presente da matéria. A maioria das "reações" foram de curtidas, 4 mil. Elas representam na rede social um sentimento de "aprovação" do conteúdo publicado. A reação "amei" representa um sentimento de aprovação maior que o curtir, possuindo na postagem 798, e o "Grr" de desaprovação, que representaram 86 pessoas.

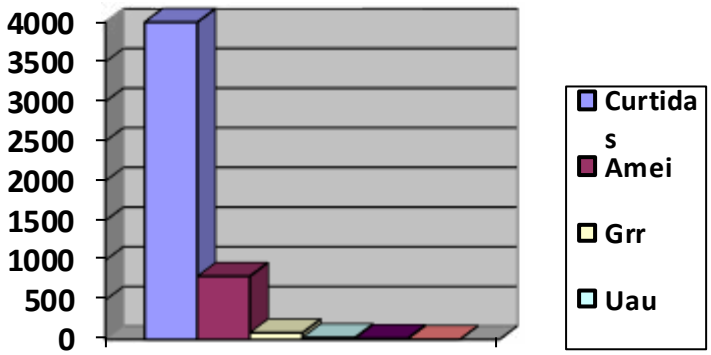


Gráfico 1: Reações a Postagem

Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

Ao considerarmos a questão de gênero (mulher e homem) percebemos uma grande predominância do segundo quando se refere à reação de desaprovação "Grr", como fica claro no gráfico a seguir.

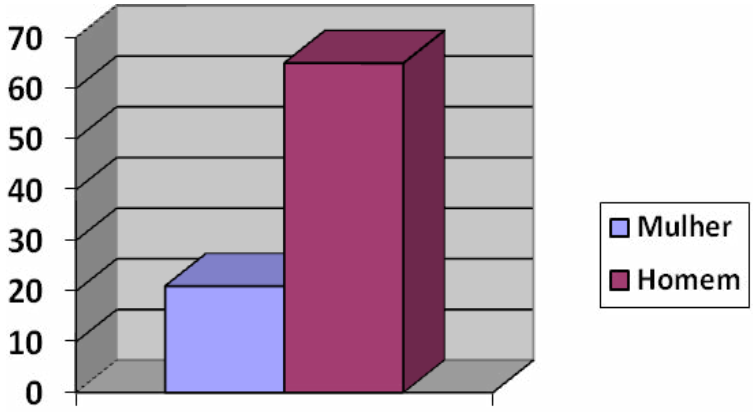


Gráfico 2: Gênero na reação "Grr" (raiva)

Fonte: Dados da Pesquisa, 2016.

A partir do que foi exposto, tivemos como objetivo analisar as representações do binarismo expresso pela transfobia na mídia brasileira, suas implicações para a sociedade e os discursos frente a uma reportagem publicada em uma rede social.

Com base nos dados coletados, analisamos a influência midiática e os discursos de cunho transfóbico reproduzidos no ciberespaço, compreendendo as interações sociais organizadas a partir de valores do binarismo de gênero vigente em nossa sociedade e assim construtores de novos discursos.

2.2 Mídia e Transfobia

Nos anos 80, algumas revistas começaram a questionar esse sistema binário e a sua maneira de representar os homens e mulheres como detentores de uma única masculinidade e feminilidade. Diversas revistas brasileiras desta época traziam em suas páginas uma representação da década: a androginia. A palavra é originaria do grego anêr, andros = homem e gunê = mulher, esta palavra sempre foi usada para denominar o que pertencia tanto ao sexo feminino como ao masculino, assim como denominava os vegetais que produziam flores tanto do sexo feminino quanto do masculino. (FAURY, 1995).

> Como Lorenzi-Cioldi, acredito que há três grandes representações da androginia: o andrógino é "macho ou fêmea"; ele é "ao mesmo tempo macho e fêmea", ou ainda ele "não é nem macho e nem fêmea". No primeiro tipo de representação o andrógino é um ser no qual a masculinidade e a feminidade coexistem atingindo um equilíbrio. Há, no segundo, uma aliança dos sexos que produz um ser autenticamente novo, pois existe uma hibridação do masculino e do feminino, na qual suas especificidades e suas fronteiras se diluem. No terceiro tipo de representação, o andrógino desfaz as armadilhas do dimorfismo, fugindo definitivamente ao plano das distinções baseadas na vinculação aos grupos de sexo (FAURY, 1995, p. 168).

Ainda na década de 80, muitas celebridades eram estampadas "encarnando" a androginia, eram astros do rock, a exemplo de David Bowie e Michael Jackson e cantores como Ney Matogrosso, que personificavam a androginia. Filmes também vinham para tentar desconstruir a ideia do sistema binário homem/mulher, como Tootsie" (1982), "Yentl" (1983) e "Vitor ou Vitória" (1982).

> Na androginia, a masculinidade e a feminilidade deixam de ser concebidas como duas categorias opostas, de tal maneira que a pessoa pode pertencer a ambas, ao mesmo tempo, pois não existe exclusão entre elas. Assim, uma pessoa pode combinar componentes de masculinidade e feminilidade em qualquer modelo de comportamento, segundo suas preferências individuais e suas necessidades. Portanto, a androginia representaria todas as combinações e sínteses possíveis entre as categorias "homem" e "mulher" (masculino e feminino). (ROSA, 2012, p. 9).

É dentro deste contexto que vemos o surgimento de uma figura que marcou época: Roberta Close. Ela aparece pela primeira vez na revista Fatos e Fotos, em 1983, e logo fica em evidência na mídia por ser uma mulher extremamente bonita, simpática, elegante e, principalmente, por se configurar em um enigma sexual: tratava-se de um homem biológico, uma transexual. (ROSA, 2012).

Foi nesse cenário de indagações que uma revista de grande circulação trouxe estampada uma manchete afirmando que "A mulher mais bonita do Brasil é um homem". Pela primeira vez, no ano de 1984, com essa manchete o Brasil se viu diante de uma confusão de gênero em escala midiática. (BENTO, 2008).

A mulher mencionada na revista era Roberta Close, capa de diversas revistas no Brasil, que estava na mira de olhares questionadores que buscavam aspectos, sinais e características que pudessem denunciá-la enquanto "homem", pois para essas pessoas, tratava-se apenas de um homem afeminado e não de uma mulher transexual. Mesmo afirmando-se como mulher, ela lutou por muitos anos, tentando garantir e ter reconhecida a sua identidade de gênero, recebendo, porém, sempre um não, pelo fato de se tratar de um homem biológico. ""Ela não conseguiu por muitos anos adequar os seus documentos, tendo que "se submeter ao constrangimento de portar documentos que negavam a sua existência". (BENTO, 2011, p. 549).

A revista Fatos e Fotos, no ano de 1984, também estampou em suas páginas a frase: "A imitação que

deu certo" ao se referir a Roberta Close, ratificando a ideia simplista do binarismo, e dando um veredicto para ela: Você é um homem biológico e sempre vai ser. (ROSA, 2012).

Essas manchetes trouxeram à tona uma confusão entre termos: o de identidade de gênero e o de orientação sexual. Para o senso comum, a pessoa transexual é apenas um gay ou uma lésbica e nunca uma mulher transexual e um homem transexual. Quando Roberta buscou a justiça para assegurar os seus direitos e adequar os seus documentos (nome civil e sexo) a sua aparência, os tribunais afirmaram que ela nasceu homem e que por isso nada podia ser feito.

Essa resposta é a mesma dada a diversas/os transexuais, se você nasceu com uma vagina você é uma mulher, não importa o que fizer contra isso, mesmo que modifique o corpo através de cirurgias, uso de hormônios ou mesmo ter "comportamento de um homem cis", mesmo depois de tudo, será sempre uma mulher.

Não seria possível, no sistema binário, existir uma mulher trans lésbica ou um homem trans gay. Existiria um questionamento – como um homem que "quer ser uma mulher" vai sentir atração por uma mulher? Ou uma mulher que "quer virar homem" vai sentir atração por um homem? Existiria uma verdade, a orientação sexual estaria diretamente ligada ao gênero. Desse modo, a construção da sexualidade é vista a partir desse modelo simplista homem/mulher.

> A afirmação identitária "sou um/a homem/mulher em um corpo equivocado" nada revela em termos da orientação/desejo sexual. Se um homem com cromossomos XY afirma: "sou um homem gay", não significa que tenha conflito com o gênero masculino. Quando uma mulher com o cromossomo XX afirma "sou uma mulher lésbica" não está afirmando que tenha desconforto ou conflito com as performances do feminino. (BENTO, 2008, p. 58).

A transfobia é apresentada então como uma forma de não reconhecimento identitário do indivíduo transexual. A mídia então acaba por (re)produzir um discurso deslegitimador da identidade de gênero do sujeito, produzindo indivíduos sociais que também utilizam-se de preceitos e concepções biologizantes e naturalizantes dos gêneros.

2.3 Mídia e Sociedade

As relações estabelecidas entre mídia e sociedade dão-se através do processo de comunicação e, a partir deste, os mais variados modos de linguagens são postos como instrumentos de troca de informações.

Alexandre (2001, p. 113) estabelece a seguinte definição a respeito de comunicação:

> A comunicação é o processo da troca de experiências para que se torne patrimônio comum. Ela modifica a disposição mental das partes envolvidas e inclui todos os procedimentos por meio dos quais uma mente pode afetar outra. Isso envolve não somente as linguagens oral e escrita, como também a música, as artes plásticas e cênicas, ou seja, todo comportamento humano

A comunicação é um processo pelo qual ocorre uma modificação do comportamento humano. Assim, a mídia é um meio capaz de modificar comportamentos de um grande grupo de pessoas e com um longo alcance, atravessando gerações, etnias e classes, tendo como principais objetivos:

> 1. Detecção prévia do meio ambiente, com coleta e distribuição de informações;
> 2. Interpretação e orientação, com seleção e avaliação do material produzido

> para divulgação;
> 3. Transmissão de cultura, de valores e normas sociais de uma geração para outra, de membros de um grupo para outro;
> 4. Entretenimento, atos comunicativos com intenção de distrair ou divertir o receptor. (ALEXANDRE, 2001, p. 114).

A mídia trata assim, através de seus discursos, de construir padrões e conceitos aos quais o receptor incorpora diversas informações, introjetando-as e reproduzindo-as em seu meio social como um mediador da cultura midiática. Com base em Gregolin (2008, p. 18) é possível perceber que:

> Os discursos veiculados pela mídia, baseados em técnicas como a confissão (reportagens, entrevistas, depoimentos, cartas, relatórios, descrições pedagógicas, pesquisas de mercado), operam um jogo no qual se constituem identidades baseadas na regulamentação de saberes sobre o uso que as pessoas devem fazer de seu corpo, de sua alma, de sua vida.

O padrão de beleza, o corpo ideal, os comportamentos esperados de homem e mulher, tornam-se todos artificializados pela mídia e objetivados na consciência humana como atributos a serem conquistados, buscados e ensinados, reforçando práticas vigentes de opressão social. Dentre elas, a heteronormatividade do sistema binarista, a normatização da violência homofóbica e transfóbica, conforme citado anteriormente, e a aprendizagem dessas práticas torna-se regra de convivência social.

As informações disseminadas na mídia apresentam em sua configuração aspectos positivos e negativos para aqueles que consomem os seus conceitos, podendo ser destacados de acordo com Alexandre (2001, p. 114):

> Aspectos positivos:
> 1. Democrática, pois liberta o homem na medida em que proporciona oportunidades, destruindo as antigas barreiras de classe, tradição e gosto, misturando e confundindo tudo, dissolvendo as distinções culturais;
> 2. Proporciona diversão para as massas cansadas que compõem a força de trabalho;
> 3. Divulgam os atos de corrupção;
> 4. Proporcionam cultura para milhões de pessoas, permitindo ao homem médio dispor de uma riqueza de informações, nunca antes vista, divulgando obras culturais a preços muito baixos.

E quanto aos aspectos negativos o autor destaca ainda:

> Aspectos negativos:
> 1. É extremamente conformista, isto é, encoraja uma visão passiva e acrítica da sociedade;
> 2. Valoriza, em demasia, a informação da atualidade, entorpecendo a consciência histórica;
> 3. Difunde uma cultura homogênea, destruindo as características culturais de cada grupo etário;
> 4. É conservadora, pelo fato de trabalhar somente o que já foi assimilado, seguindo apenas as leis do mercado;
> 5. A fim de não poupar esforço para o entendimento das mensagens, nivela superficialmente a sua produção. (ALEXANDRE, 2001, p. 115).

Assim, a mídia se esforça em manter o conservadorismo, que ao mesmo tempo alimenta a sociedade e é alimentada por essa, fechando os olhos para outras formas de ser, diferente do padrão social vigente.

A mídia faz as suas escolhas a partir do material que interessa às necessidades de mercado imediatas,

buscando informar descobertas que possam interessar ao público leigo em áreas de interesse da lógica de mercado. A divulgação dessas informações acontece através de textos de popularização da ciência.

A ciência é apresentada pela mídia com pouca neutralidade, e por vezes com grandes distorções, pois o propósito não é informar o conhecimento científico, mas alimentar o desejo de informação, independentemente da qualidade do que é apresentado.

Citeli (2001 apud GOETZ, 2008, p. 228) afirma que "muitas vezes o conhecimento científico é disseminado em versões simplificadas, de acordo com as limitações do público ou distorcido e degradado da verdade original por quem o difunde".

A respeito da popularização da ciência através da mídia, Motta-Roth e Marcuzzo (2010, p. 515) descrevem:

> Um documentário televisivo, um artigo ou uma reportagem impressa, publicados em um periódico que veicula informação científica, como as revistas Superinteressante no Brasil ou a New Scientist no exterior, são várias possibilidades que servem à função de popularizar a ciência, pois disseminam conhecimento científico na sociedade mais ampla.

Porém, é de se observar que a mídia escolhe os temas de interesse para a sua divulgação, por isso algumas discussões não são apresentadas ao público, pois não atendem aos interesses da lógica de mercado.

Como exemplo, um levantamento de informações colhidas nos anos 2007 e 2008, apresentadas por Motta-Roth e Marcuzzo (2010, p. 515), referente a notícias de popularização da ciência sobre o tema de letramento (e suas extensões, como ensino, educação ou análise linguística, por exemplo), apontou:

> A inexistência de notícias que popularizem o conhecimento (a "ciência") nessa área em revistas e jornais brasileiros, como Folha de S. Paulo, Zero Hora, Diário de Santa Maria, ComCiência e Ciência Hoje, e estrangeiros, como ABC Science, BBC News, Nature, Scientific American e The New York Times. (MOTTA-ROTH; MARCUZZO, 2010, p. 515).

Desse modo, as informações referentes a temas como gênero, identidade de gênero, e orientação sexual, passam pelo prisma inicial do interesse midiático e da cultura vigente, na qual está estabelecida uma norma comportamental e corporal para homens e mulheres, e as outras formas de ser e existir se tornam inferiorizadas ou sem relevância. Assim, mantêm-se conceitos "patriarcalizados", "heteronormativizados" e equivocados quanto à identidade de gênero, obedecendo à lógica da violência binarista imposta pela sociedade.

2.4 Mídia Brasileira e Binarismo

Castro (2003) em sua pesquisa a respeito das relações entre estética e mídia, demonstra como a mídia representa a busca pelo corpo, através da carta de uma leitora direcionada a uma revista com temática de estética e saúde, onde é possível encontrar o seguinte relato:

> Outro dia eu li uma carta que veio com a foto da leitora. Era uma menina que quase falava em suicídio, pois ela não saía de casa, não ia à praia, que ela era horrorosa, era a pessoa mais horrível do mundo, que tinha um corpo terrível. Passei então a olhar a foto até com um certo receio da 'feiúra' pintada na carta. Quando olhei a foto, ela estava de biquíni, uma menina de 19 anos, o corpo dela era ótimo, era pura 'nóia'da cabeça dela. Eu acho que isso é que move esse

> mercado da forma física, as pessoas desesperadas atrás de sua auto-estima" [...]. (CASTRO, 2003).

Assim, a mídia vem interferindo nos conceitos sociais, reforçando e impondo uma cultura binarista e de corpos perfeitos, junto a eles, comportamentos sociais pré-definidos para cada indivíduo social de acordo com sua categorização de homem ou mulher.

> À sub-representação das mulheres nos espaços formais de poder político soma-se sua sub-representação na mídia, especialmente no noticiário político, foco da pesquisa. Essa presença reduzida é, por sua vez, marcada por estereótipos de gênero e vinculada a posições de menor prestígio, reforçando a posição marginal das mulheres na política. Entende-se que a discussão sobre a sub-representação de mulheres nos espaços de poder deve levar em conta a forma como a mídia representa a política e, nela, as relações de gênero. (BIROLI, 2010, p. 272-273).

As mulheres cisgênero[11] sofrem uma sub-representação, as mulheres transgênero[12] são ridicularizadas e os homens transgêneros são invisíbilizados na mídia, e quando representados possuem uma imagem do "homem verdadeiro" reprodutor de um estereótipo do "homem cisgênero".

> Estereotipar faz parte da manutenção da ordem social e simbólica, estabelecendo uma fronteira entre o "normal" e o "desviante", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o que "pertence" e o que "não pertence", o "nós" e o "eles". Estereotipar reduz, essencializa, naturaliza e conserta as 'diferenças', excluindo ou expelindo tudo aquilo que não se enquadra, tudo aquilo que é diferente. (HALL, 1997 apud ROSO et al., 2002, p. 78).

Em pesquisa sobre transgeneridade e mídia, Theodoro e Cogo (2015, p. 91), nos traz a experiência de Laerte Coutinho, em entrevista realizada no programa "roda viva", na qual é possível identificar tentativas midiáticas de adequação à norma binarista da vivência de crossdressing de Laerte.

> Roda Viva: Criador ou criatura? Homem ou mulher? Banheiro feminino ou banheiro masculino? Em 2009, o cartunista Laerte Coutinho trocou o tênis pelo salto alto e sai às ruas vestido de mulher, uma atitude que gera espanto, polêmica e reações as mais diversas. (...) O que motivou essa mudança radical? Os desafios de ir à padaria de meia-calça. Os segredos da depilação. E claro, os rumos dos quadrinhos brasileiros são os temas da nossa conversa com o cartunista Laerte Coutinho. (THEODORO; COGO, 2015, p. 91).

Pautado em um princípio de certo tipo de homem e um certo tipo de mulher, Laerte desafia a lógica binaria, e o programa roda viva passa a questionar qual o seu lugar entre as duas supostas únicas possibilidades existentes, de ser um homem de tênis ou mulher de vestido, associando papéis predefinidos e determinantes do comportamento e vestimentas de um homem e uma mulher supostamente normal.

---

11 Conceito "guarda-chuva" que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento. (JESUS, 2012, p. 14).

12 Conceito "guarda-chuva" que abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis espera

2.5 Resultados e Discussões

A nossa sociedade possui concepções, normas e parâmetros para definir o correto e o incorreto. "Na contemporaneidade, a sociedade em geral, o Estado, as culturas midiáticas, as leis, a religião, a escola, dentre outras instituições, reiteradamente perpetuam em suas estratégias as matrizes identitárias tidas como referências e, consequentemente, fortalecem a re/produção das diferenças". (OLIVEIRA JUNIOR; MAIO, 2016, p. 160).

A heterossexualidade e o binarismo deveriam ser regras imutáveis e inerentes a todas as pessoas. As experiências discriminatórias com as pessoas trans "passam também pela organização de uma sociedade onde o gênero é pensado de forma rígida e binária, e por isso excludente". (COSTA et al., 2010, p. 94).

Esses parâmetros são então usados a partir de concepções biológicas e religiosas, construindo uma fronteira de normalidade para todos os indivíduos. O binarismo determina a mulher e homem cis como únicos verdadeiros e a heteronormatividade acrescenta a estes, pessoas cis, a heterossexualidade como a sexualidade "natural" e "divina".

Os internautas aqui analisados buscam legitimar sua transfobia justamente invocando como parâmetro para definição de homem, o nascimento com pênis e a mulher com uma vulva. Conforme é possível identificar nas falas dos internautas 1 e 2 por exemplo.

> Internauta 1: Coitado do Toninho Cereso, quando essa criança nasceu ele falou, que bom é um menino, vai jogar futebol igual o papai. Agora a criatura se denomina Lea T , e diz que é uma mocinha. Cada um na sua, mas duvído que ele seja um pai orgulhoso pelo que o filho se tornou.
> Postado no dia: 28/07/2016

> Internauta 2: Ser humano nos iguala. Basta respeitar a condição humana. Agora, homem querer dizer que é mulher, não dá. Homem nasce homem, mulher nasce mulher, o resto é gambiarra. Arrase, Lea T, mas para mim você sempre será um homem fingindo ser mulher. Seja feliz!
>
> Postado no dia: 29/07/2016

Ambos elegem a ideia de uma "farsa" relacionada ao gênero, termos como "diz que é uma moça" e "homem fingindo ser mulher" tratam por deslegitimar a identidade de gênero do sujeito, levando em consideração o estritamente biológico. Esses discursos corroboram a visão do binarismo de gênero (BENTO, 2008), subjugando outras realidades do ser homem e ser mulher que não seja através de uma sentença biológica dada ao nascer.

Na fala dos internautas a seguir, 3 e 4, temos os seguintes relatos:

> Internauta 3: São pessoas confusas sem ajuda psicológica, alguém que diz n aceitar ser o que é, n faz sentido nenhum ainda mais 90% dessas pessoas sendo biologicamente 100% homem ou mulher, claro, é mais fácil se mutilar do que se tratar, ta certo.
> Postado no dia: 29/07/2016

> Internauta 4: Gente eu sou gay, mas nunca quis ser mulher, bom, tem até uns q ficam quase uma mulher, mas essa Lea Ti aí, cara de traveco, não parece uma mulher por completo não
> Postado no dia: 28/07/2016

Nesses discursos estão presentes afirmações de cunho patologizantes das experiências identitárias "desviantes da norma," em uma tentativa de enquadre da identidade de gênero com a sexualidade, pois para o internauta 4 haveria gays que "ficam quase uma mulher", misturando conceitos distintos. Ambos mantêm um discurso que possui a finalidade de anormalizar pessoas não cisgêneras de alguma forma.

A reiteração da exclusão para pessoas trans é algo recorrente na nossa sociedade produtora de normas identitárias excludentes (COSTA et. at., 2010). Sendo assim, as práticas patologizantes ou que retirem direito à identidade de gênero passam a ocorrer com frequência.

Com os internautas 5 e 6 temos outros exemplos:

> Internauta 5: Tem gogó? Se tem, é homem.
> O choro é livre aqui embaixo.
> Postado no dia: 28/07/2016
>
> Internauta 6: por que eu sou contra essa cirurgia tem que aceitar o sexo que deus deu.
> Postado no dia: 28/07/2016

Além da legitimação rígida de um gênero imposto pelo sexo biológico atribuído ao nascer, mescla-se também a imposição de um corpo naturalizado pelo divino, pois "tem que aceitar o sexo que deus deu" é mais uma estratégia discursiva para oficializar o binarismo.

A própria religião tem sido tema da prática de imposição de preconceito contra transexuais e LGBTs como um todo, buscando a manutenção do status quo de gênero na sociedade. Assim, como promovendo relações de conflitos entre a religiosidade conservadora dominante e a população LGBT em geral. (NATIVIDADE, 2013).

Além disso, é possível observar nos demais internautas, 7, 8 e 9, a constante ridicularização e insistência na atribuição de gênero como aquele pertencente exclusivamente ao atribuído durante o nascimento. A necessidade de reforçar essa ideia é algo repetitivo.

> Internauta 7: To fora e homem vestido de mulher e muita palhaçada mesmo
> Postado no dia: 29/07/2016
>
> Internauta 8: Hehehe, CONTINUA SENDO HOMEM. E agora?
> Postado no dia: 29/07/2016
>
> Internauta 9: Isso não vai mudar a vida de ninguém.. a não ser a dele, que vai ganhar mais dinheiro com publicidade... mas ele é filho de jogar de futebol tem grana
> Postado no dia: 28/07/2016

As falas reforçam o pensamento social da transfobia, o trato dirigido pelos internautas é pensado constantemente a partir de um referencial masculino, inclusive reforçado em letras maiúsculas pela internauta 8 que afirma "CONTINUA SENDO HOMEM", evidenciando uma representação simplista de gênero.

Esses são exemplos de uma cultura patologizante das pessoas transexuais (JESUS, 2013), a qual o sexo biológico seria aquele capaz de impor o destino de toda a cultura e sociedade, naturalizando as distintas relações humanas a partir de uma concepção de sujeito restrita exclusivamente a vulva ou a um pênis.

Todos os exemplos citados buscam diferentes discursos e justificativas, unicamente para manter-se presente e viva a ideia da transfobia atuante no imaginário de toda a sociedade binária e heternormativa.

2.6 Considerações Finais

Através do estudo apresentado é possível encontrar elementos que corroboram com as confusões postas pela mídia referente à apresentação de conceitos como gênero e identidade de gênero.

A mídia nasce, nutre e se alimenta de uma sociedade com marcas de uma heteronormatividade compulsória, patriarcal, transfóbica e binarista, na qual são eleitos padrões de comportamentos para homens e mulheres, heterossexuais e homossexuais, cis e trans.

A transexualidade, assim como demais conceitos citados, são apresentados e postos dentro da categoria binarista de homem e mulher, pois, erroneamente, é considerado por definição o homem aquele que nasce com um pênis, e a mulher aquela que nasce com uma vagina. Desse modo, a mídia apodera-se do discurso binarista vigente na sociedade e ao mesmo tempo reproduz esse mesmo discurso, reforçando a transfobia ainda presente na realidade dos homens e mulheres trans em nosso país.

Observa-se ainda a representação de homens trans e mulheres trans na mídia com um discurso em que não é respeitada a sua identidade de gênero, muitas vezes a mulher trans é posta como um homem que quer ser mulher, ou o homem trans como uma mulher que quer ser homem, desprezando assim, em totalidade, a subjetividade, o direito e a identidade dessas pessoas.

No caso selecionado para esse estudo, a presença da transfobia é prática recorrente nos discursos dos internautas, reiterando um espaço de produção e reforço de uma cultura que discrimina os "desvios" da norma binária. Tal exemplo revela um recorte de uma dimensão transfóbica maior que também está fortemente presente em grande parte da mídia brasileira, nos mais diferentes espaços, jornalísticos, de revistas ou redes sociais.

Assim, é possível concluir que no Brasil, bem como em grande parte da América Latina, a mídia se apresenta como meio de acesso à informação e cultura para vasta parcela da população, de modo que os telespectadores tendem a compreender as informações apresentadas e assimilá-las acriticamente, logo reforçando os seus preconceitos já existentes.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M. **O papel da mídia na difusão das representações sociais.** Comum, v. 6, n. 17, p. 111-125, 2001.

BENTO, B. **Na escola se aprende que a diferença faz a diferença.** Estudos Feministas, v. 19, n. 2, p. 548-559, 2011.

_____. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BIROLI, F. Gênero e política no noticiário das revistas semanais brasileiras: ausências e estereótipos. **Cadernos Pagu,** n. 34, p. 269-299, 2010.

CASTRO, A. L. **Culto ao corpo e sociedade:** mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume, 2003.

COSTA, C. G. et al. Imagens sociais das pessoas LGBT. In: NOGUEIRA, C.; OLIVEIRA, J. M. (Eds.). **Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género.** Lisboa: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, 2010.

FAURY, M. L. Fronteiras do masculino e do feminino ou a androginia como expressão. **Revista Bagoas,** n. 5, p. 165-178, 1995.

GOETZ, E. R. et al. Representação social do corpo na mídia impressa. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. 2, p. 226-236, 2008

GREGOLIN, M. Análise do discurso e mídia: a (re) produção de identidades. **Comunicação mídia e consumo**, v. 4, n. 11, p. 11-25, 2008.

HINE, C. **Etnografía virtual.** Aragó: Editorial UOC, 2004.

JESUS, J. G. Transfobia e crimes de ódio: assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. In: MARANHÃO FILHO, E. M. A. (Org.). (In)visibilidade trans 2. **História Agora**, v. 16, n. 2, p.101-123, 2013.

_____. **Orientações sobre identidade de gênero:** conceitos e termos. Brasília: O Autor, 2012.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação.** Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

MOTTA-ROTH, D.; MARCUZZO, P. Ciência na mídia: análise crítica de gênero de notícias de popularização científica. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 10, n. 3, p. 511-538, 2010.

NATIVIDADE, M. T. **Homofobia religiosa e direitos LGBT:** notas de pesquisa. Latitude, v. 7, n. 1, 2013.

OLIVEIRA JUNIOR, I. B.; MAIO, E. R. Re/des/construindo in/diferenças: ax expulsão compulsória de estudantes trans do sistema escolar. **Revista da FAEEBA-Educação e Contemporaneidade**, v. 25, n. 45, 2016.

PUFF, J. **Lea T, a transexual que vai fazer história na abertura da olimpíada**. 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36912561?ocid=socialflow_facebook>. Acesso em: 29 jul. 2016.

RECUERO, R. Considerações sobre a difusão de informações em redes sociais na internet. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL, 8., 2007, Passo Fundo. **Anais...**, Passo Fundo, 2007.

_____. Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo: elementos para discussão. **Metamorfoses jornalísticas**, v. 2, p. 37-55, 2012.

ROSA, C. M. S. **Dá um close nela:** a imagem do transexual em revistas brasileiras através do 'caso' Roberta Close (1983-1991). 2012. 44 f. Monografia (Graduação em História)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

ROSO, A. et al. Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero. **Psicologia & Sociedade,** v. 14, n. 2, p. 74-94, 2002.

THEODORO, H. G. S.; COGO, D. **Comunicação e transgeneridade:** a imagem midiática do crossdressing na experiência de Laerte Coutinho. Temática, v. 11, n. 7, 2015.

CAPÍTULO

03

FIANDO A TAPEÇARIA EM UM FIM DE TARDE: UMA DISCUSSÃO SOBRE VELHICE ATRAVÉS DE O FIM E O PRINCÍPIO

Fábio Ronaldo da Silva
Paulo R. Souto Maior Júnior

3 FIANDO A TAPEÇARIA EM UM FIM DE TARDE: UMA DISCUSSÃO SOBRE VELHICE ATRAVÉS DE O FIM E O PRINCÍPIO

Fábio Ronaldo da Silva[13]
Paulo R. Souto Maior Júnior[14]

Resumo

Este artigo objetiva discutir questões relacionadas à velhice tendo como fonte o documentário O fim e o princípio, lançado no Brasil em 2005, produzido pelo cineasta Eduardo Coutinho. O filme traz um conjunto de histórias aparentemente aleatórias e contadas por idosos. O espaço escolhido pelo diretor para "coletar" esses relatos foi a Paraíba. Partimos dessa produção para escrever outra trama que envolve a reflexão entre a narrativa e o envelhecer. Mesmo não existindo uma metodologia universalmente aceita para avaliar documentários, foi feita aqui uma uma análise de conteúdo da película a partir de algumas falas dos personagens. Os depoimentos dos entrevistados fiaram uma colcha de memórias, com momentos alegres e tristes de uma comunidade do sertão paraibano que está unida, não apenas por morar no mesmo povoado, mas, sobretudo, pelos fios das lembranças de um passado vivido, apesar de todas as limitações, traumas, dores, amores e desamores.

Palavras-chave: Velhice. Narrativa. Documentário.

3.1 Introdução

Pensar uma imagem de velhos no Nordeste brasileiro através de um documentário, gênero fílmico geralmente pouco analisado pelos historiadores - possivelmente pelo caráter mais ou menos comercial que esses filmes terão na história do cinema mundial - é uma maneira de mostrar uma dada realidade de forma "nua e crua", sem falseamento e sem manipulação, pois ali está "a verdade tal qual ela é" ao contrário dos filmes ficcionais, que constroem e falseiam os fatos apresentados, de acordo com as necessidades de quem os produzem.

Os filmes, independentemente do gênero, são fontes ricas para a compreensão dentre outros aspectos de como, por exemplo, o Estado, bem como outras instituições, utilizam o grande poder de difusão de ideias e comportamentos dos meios de comunicação para construir e propagar acontecimentos de conjunturas e de estruturas. Mas, e os filmes documentários, como ficam nessa história de apresentar "verdades" e representar realidades? Antes de tentar responder a essa pergunta, através da análise do documentário O fim e o princípio[15], lançado no ano de 2005 pela Video Filmes e dirigido pelo documentarista Eduardo Coutinho[16], vamos refletir um pouco sobre a outra questão: o que é documentário? A década de 1960 foi

13 Professor do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI. Doutorando em História da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande-UFCG.

14 Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE.

15 O documentário tem como produtores Maurício Andrade Ramos, João Moreira Salles e o próprio Eduardo Coutinho. A fotografia foi feita por Jacques Cheuiche e a edição de Jordana Berg.

16 Eduardo Coutinho nasceu em maio de 1933 em São Paulo. Começa a estudar cinema depois de um evento promovido pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), em 1954, quando passou a se interessar por roteiro. Foi para Paris estudar direção e montagem com o dinheiro que ganhou num concurso de televisão respondendo perguntas sobre Charles Chaplin. Um dos documentaristas mais importantes do Brasil, Eduardo Coutinho foi assassinado pelo filho em fevereiro de 2014.

marcada por uma elevada consciência histórica, política e social, por parte dos cineastas daquele período, fato que pode ser percebido nas produções dos documentários produzidos na época, que tinham como foco questões mais coletivas, e os indivíduos representavam uma espécie de síntese da experiência de grupos. São desse período documentários vistos hoje como clássicos, a exemplo de Aruanda (Linduarte Noronha, 1960), Garrincha, alegria do povo (Joaquim Pedro de Andrade, 1963), O país de São Saruê (Vladimir Carvalho, 1971), dentre outros. É importante destacar que

> Na maioria desses filmes, estava expressa uma forte preocupação social que, imbuída de um espírito iluminista, missionário, marcante na época, fazia com que os cineastas acreditassem na mudança da sociedade em decorrência de suas atuações. É nesse contexto que surge o "tipo sociológico", definido por Jean Claude Bernardet, (HOLANDA, 2006, p. 2).

Vários estudiosos desse gênero no Brasil acreditam que a forma de se fazer documentários no país muda na primeira metade da década de 1980, quando Eduardo Coutinho produz Cabra marcado para morrer. Nele, os dramas pessoais estão no primeiro plano, mas, mesmo assim, o contexto sociopolítico não fica ausente da história apresentada. Provavelmente essa foi a grande máxima do diretor ao mostrar que, não apenas na ficção, mas também em documentários, as pessoas também estão encenando, representando a si mesmas.

Nos trabalhos produzidos por Eduardo Coutinho[17] são apresentadas diversas manifestações de comportamentos, e as pequenas histórias dos personagens nos colocam diante de uma simbiose formada por meio de um princípio normativo pré-estabelicido e das possibilidades de interpretação de cada personagem. Em O fim e o princípio, por exemplo, vários personagens trarão diferentes pontos de vista sobre a vida e a morte, o amor e a velhice. Em suas obras, Coutinho buscou conhecer e não mudar o mundo com os filmes que produziu.

Bernardet e Ramos (1988, p. 36) mostram as dificuldades para conceituar o "filme documentário". Esses autores definem esse gênero como "filmagens de algo que aconteceria independentemente da realização de um filme" formulando, inclusive, uma situação hipotética, "Por exemplo: um jogo de futebol ocorre independentemente de ser filmado ou não, ao passo que, no caso de um filme de ficção, o que é filmado é preparado e representado especialmente para a filmagem"

É necessário estar ciente de que, mesmo que os eventos ou acontecimentos registrados pela câmera no decorrer das filmagens de um documentário não sejam, em tese, planejados e/ou representados, o filme será sempre um produto resultante de várias manipulações que definirão sua forma final. Através da escolha de enquadramentos de câmera, análise e seleção de imagens, montagem, inserção de entrevistas, músicas e outros elementos que vão compor a trilha sonora, os documentaristas "constroem uma interpretação da realidade" (BERNADET; RAMOS, 1988, p. 37). Existe ainda a possibilidade de se falsificar determinada realidade que se pretende documentar.

Em O fim e o princípio, a forma que Eduardo Coutinho buscou para representar a realidade e convidar o espectador a refletir sobre a velhice e a morte foi através das lembranças dos velhos que moram em São João do Rio do Peixe, no Estado da Paraíba.

Lembrar é uma forma de "revisitar" o passado. O passado, conservando-se na memória de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens/lembranças. Sem esquecer que essas lembranças vão

17 Edifício Master (2002), Santo Forte (1999), Jogo de Cena (2007), dentre outros.

depender do relacionamento com: a família, a classe social, a escola, as tradições religiosas, a profissão, enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. O maior número de nossas lembranças vêm quando nossos pais, amigos ou outras pessoas, as provocam, ou melhor, fazem com que elas aconteçam e, na maioria das vezes, lembrar não é só reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. Bosi (1994, p. 418) argumenta que "cada geração tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história".

3.2 Mudando o rumo da prosa...

Manhã muito quente pelos confins da Paraíba. À medida que o carro avança na paisagem seca, solo arenoso e pedregoso, cores nada vibrantes. O verde, que geralmente demarca as estradas, não fica muito nítido por ali. Das árvores restaram os galhos desprovidos quase totalmente do verde das folhas. Estrada adiante não se vê nenhum animal campestre. Terrenos separados por cercas de varas secas e arames. Casas que parecem abandonadas, mas quando nelas se penetra, percebe-se, além dos velhos moradores, mobílias, arreios de animais e quadros de santos e santas nas paredes, não sendo esses últimos apenas uma forma de se fazer perceber a devoção das pessoas pelos santos católicos, visto que a religiosidade é, de certa forma, o "temer" a Deus e será algo bastante presente nos discursos dos personagens que aparecem no documentário.

Eduardo Coutinho com uma equipe de filmagem estão em busca de lugares na Paraíba para dar forma a um projeto: ouvir histórias de vida da população mais velha do interior da Paraíba. A equipe viajava sem nenhum roteiro de filmagem[18] . Eles tinham apenas quatro semanas e a única pesquisa prévia feita era a da hospedagem. A primeira cidade visitada foi São João do Rio do Peixe, havendo a possibilidade de, caso não encontrassem situações e depoimentos ideais para filmagem, visitar outras cidades do sertão da Paraíba, a exemplo de Cajazeiras e Patos, como mencionado pelo diretor no documentário.

Coutinho entrou em contato com algumas pessoas da região esboçando o objetivo do filme. Desse modo, chegou até Rosilene Batista de Sousa, a Rosa, que mora no Sítio Araçás,povoado com mais de oitenta famílias da zona rural de São João do Rio do Peixe, a 6 quilômetros da zona urbana. Rosa é professora e voluntária da Pastoral da Criança. A equipe chegou sem avisar por falta de telefone na casa da voluntária. É aqui que a história começa. Rosa aceita ajudar a equipe na aventura em busca de relatos que, como diz Coutinho, sejam "histórias de pessoas que tenham uma vida".

Trata-se de um contato com a experiência, conforme colocava Walter Benjamin, isto é, aquilo que atravessa o sujeito deixando marcas e vestígios. A experiência tem relação direta com deslocamentos, com viagens, com aventuras, mas também tem relação com a velhice. Ora, num texto curto e inquietante, Benjamin (2012) faz uma reflexão que podemos trazer para o documentário em questão. Em breves palavras, há um ancião em seu leito de morte passando um ensinamento para os filhos: dizia que eles plantassem sementes com um trabalho duro e esperassem a próxima estação. Os filhos obedeceram, mas nada viram acontecer após o plantio, foi necessário a mudança das estações para que as sementes se tornassem bonitas vinhas até

18 É importante destacar que a forma de produção dos documentários de Eduardo Coutinho chama atenção por algumas nuances, a exemplo de sempre aparecer o diretor e a equipe de filmagens em cena, deixando ser percebido o processo de produção do filme; além da ausência de um roteiro fechado para produção do documentário. O fim e o princípio é um trabalho no qual podemos ouvir mais a voz e a respiração de Eduardo Coutinho, e, em alguns momentos, ele deixa de ser o entrevistador e passa a ser o entrevistado.

chegar a hora da colheita. A questão que move o texto não é de trabalho, mas sim a transmissibilidade de experiências. Eis o objetivo de Eduardo Coutinho: ouvir histórias de vidas marcadas por experiências.

As histórias, ao sairem da memória, podem ganhar materialidade discursiva através da narração, outro conceito trabalhado por Benjamin e ligado ao transmitir e, sobretudo, ao morrer.

Quando faz essa reflexão, Benjamin convida o pesquisador a pensar algumas questões do seu ofício. O caráter da transmissão nos seus escritos é uma delas. Transmissão dita como tradição, algo que se passa para outros. Mas há uma constatação: a experiência (a transmissão de geração para outra) está em crise e a solução seria pensar em técnicas de experiência, pois essa prática está desaparecendo do cotidiano e nossa condição de vida nos convida a uma aceleração dos saberes. Com isso, vai se perdendo o respeito pelo que vem de longe, pois é o que vem do longe espacial e temporal que traz consigo as experiências. Mesmo sabendo que a forma de perceber o mundo mudou e continua mudando, assim como as relações e os tipos de produções, é preciso sempre lembrar e perceber a importância da experiência.

Defendemos, inclusive, que a experiência está relacionada à atividade do pesquisador das humanidades devido ao seu caráter de efemeridade, de registro do que se passa pelo exercício da narrativa. A prática da experiência está ligada a uma temporalidade e a uma comunidade. Vem do passado, do que ocorreu e é possível pela linguagem. Assim, é preciso investir em experiência nas nossas escrituras, de modo a esclarecer as vivências do que se transmite, porque viver pressupõe antes de tudo um contar. Semelhante às vidas capturadas pelas câmeras da equipe de Coutinho, existem porque narram, porque contam e se contam através das experiências da vida. E, ao buscar os relatos de homens e mulheres velhas do ermo sertão do Nordeste, onde muitas relações amorosas aparentam ser como a paisagem, ora com um suave e breve verde ora cinza, empoeirada e de solo seco, Eduardo Coutinho contribui para que os depoentes rememorem o passado e reflitam sobre o existir, bem como o morrer.

O fim e o princípio se aproximam da experiência por um duplo caminho. Primeiro, o destaque conferido à fala de vários indivíduos, idosos na maioria, razão norteadora do documentário, porque são especialmente os mais velhos, devido aos deslocamentos da vida, que vivenciam acontecimentos variados e, por ocasião da filmagem, os transformam numa narrativa da experiência. Segundo, pela proposta do filme que é propriamente uma aventura. Apesar de Coutinho conhecer o estado da Paraíba desde a decáda de 1980[19], a viagem se dá sem saber muito o que poderia acontecer – lembrança evidente do retorno de Ulisses para Ítaca na conhecida narrativa épica de Homero. É uma aventura feita por narradores/personagens, operada por um diretor que busca por experiências. Logo nas primeiras cenas do documentário, Eduardo Coutinho explica que a equipe está no sertão da Paraíba sem nenhum tema específico, tampouco uma locação em particular. Eles estão à procura de uma comunidade para ser tema do filme, mas também que, caso a comunidade não fosse encontrada, o documentário seria sobre essa busca. O deslocamento, a viagem, o desvio na trajetória dos planos e da vida trazem o convívio com o inusitado, com o outro, com as histórias de dores e alegrias, histórias de gente que chega, vem de longe e senta num terraço ou numa rede e se deixa atravessar pelo contar do Outro.

Contudo, há outras questões que se colocam. Ora, por que um renomado documentarista se lança sobre a Paraíba e busca histórias contadas por pessoas velhas, lançando perguntas que rondam entre o sentido da vida e o pensar sobre a morte? Por que um diretor precisa criar um filme com essas histórias de muitos passados? Como se dão os relatos sobre a vida na velhice? Indivíduos com rostos marcados pelas

19 Época das filmagens do documentário Cabra marcado para morrer.

alegrias e angústias da vida de um Nordeste pobre, mas não miserável, e que, mesmo com uma paisagem árida e infértil, como a que geralmente é mostrada em filmes sobre a região e repetida em O fim e o princípio, acolhe jovens e velhos que, entre lembranças e esquecimentos, almejam pelo menos vivenciar os ciclos das colheitas que a vida proporciona.

A narrativa que inaugura essa viagem em busca do tempo perdido é a de Maria-vó, avó de Rosa, cujo foco da fala é o trabalho, a fome e a miséria. Ao ser perguntada pela neta sobre a seca de 1915 – que deu nome ao conhecido romance de Raquel de Queiroz – ela dispara: "foi ruim, nós sofremos... muita fome. Minha vida era trabalhar nas carreiras, trabalhando (...) só tinha uma horinha na noite que eu dormia um soninho. Eu me acordava de madrugada... [para] bater algodão".

Após a doçura de Maria-vó, Rosa leva a equipe para o Riachão dos Bodes, onde vive Dona Rosa que, ao ser indagada sobre o medo da morte, afirma viver no mundo até quando Deus quiser, e diz não querer conversar mais com a equipe. Coutinho e a equipe voltam para Araçás. Como nos mostra Lins (2004, p. 11) "É essa concepção de cinema que faz Eduardo Coutinho desconsiderar a feitura de roteiros, prática que, para ele, desvirtua esforços e corrói o que mais preza no documentário: a possibilidade de criação de algo inesperado no momento de filmagem, e só ali".

O Nordeste e, sendo mais específico, o nordestino, bastante apresentado e representado no cinema e nas novelas brasileiras, são apresentados em O fim e o princípio sem a obrigação de provar nada. Ou seja, o filme propõe uma relação com o espectador no que tange ao assunto abordado, é este que deve procurar dar um sentido ao filme a partir do que está sendo narrado, tanto pelo diretor quanto pelos personagens.

De volta ao Sítio Araçás, somos apresentados a Mariquinha, uma senhora bem humorada que após a explicação de Rosa sobre a produção do filme diz em tom de brincadeira: "é mermo é? Uma obra dessa, uma véia caduca como eu". E da sua fala, se editou o seguinte: "o meu nome é Maria Ambrosina Dantas, mas o povo chama eu Mariquinha". Parece preferir seu nome ao apelido porque "apelido não vale nada. Se rezar uma pessoa por apelido não serviu aquela reza". Parece que os idosos da comunidade não gostam de apelidos, preferem mesmo é o nome, ou de batismo ou um diminutivo acolhedor, simpático. O uso do nome é importante inclusive para as orações e Marquinha entende disso porque reza de tudo "peito aberto, dor de cabeça, dor de dente, olhado, quebranto, ventre caído, triação, espinhela caída (...)". Mas ao ser perguntada sobre as palavras da reza: "Não digo não. Ninguém ensina não (...)". Afirma ainda que sempre deu certo, "toda vida e tudin [sic] só vem para minha casa". Mariquinha não recebe pelo trabalho, "nunca recebi nada, que reza não se vende".

O diretor mostra que, mesmo com todas as mudanças trazidas pela modernidade, a exemplo do uso de energia elétrica, o uso de eletrodomésticos, há carros e motos circulando ao lado de cavalos e jumentos puxando carroças, etc., Geraldo, também conhecido como Vigário, em um trecho do documentário diz que prefere "andar a cavalo a andar de moto, bicicleta ou carro". Vigário diz ainda desconhecer alguns tipos de eletrodomésticos, a exemplo do rádio, "nunca tive rádio. Não sei o que é rádio". Esses fatos contribuem para que o espectador perceba que, o recorte temporal nada mais é do que uma abstração da ciência. Na realidade mostrada pelo diretor, para os moradores daquela região, o tempo não se classifica, ele é vivido das formas que são possíveis e com o que a vida oferece. E, entre esse "moderno" e o "arcaico", a prática da reza, atividade que há desde o Brasil Colônia, ainda existe no âmbito cultural do Nordeste e, especificamente, na cidade de São João do Rio do Peixe.

O "dedo de prosa" com Mariquinha prossegue e Eduardo Coutinho questiona se ela tem medo da morte, ao passo que ela responde: "eu tenho muito medo (...) mas é o jeito né?". Ela chora e depois diz que "a nossa vida é um parafuso, só quem distorce é Jesus no dia que Ele quiser".

Inclusive, em momentos diferentes, dois entrevistados falam que, quando Coutinho retornar a São João do Rio do Peixe para exibir o documentário eles não estarão mais vivos para assitir.

> Tudo o que é natural, geralmente é bem aceito. Abre-se uma exceção para a morte. A morte é tão estranha quanto íntima para nós; nem totalmente estranha nem puramente pessoal. Nessa medida, nossa relação com ela assemelha-se à relação com as outras pessoas, que são, da mesma forma, tanto companheiras quanto estranhas [...]. Por estar assim entrelaçada com nossas vidas, a morte pode tornar-se menos assustadora, menos uma força ameaçadora que simplesmente está em campo para acabar conosco. (EAGLETON, 2005, p. 284).

A pergunta sobre a morte está diretamente associada à velhice. Encará-la, a Sociologia não nos deixa dúvida, ainda é etapa difícil para os seres humanos. A constatação de que a vida não é eterna ocasiona um certo desconforto. Não nos acostumamos com a ideia de que a vida, essa estranha hospedaria, lembrando dos versos de Mário Quintana, tanto nossa como dos nossos próximos não é perene e o resultado disso é uma pavoneamento de narrativas apaziguadoras como as noções de que essa vida é uma passagem, a vida não termina nesse plano, há um recomeço, ou numa perspectiva mais católica, haveria um paraíso.

Eagleton (2005), afirma que os teóricos dos Estudos Culturais são reticentes sobre alguns temas, dentre eles a morte e o sofrimento. De acordo com o autor, muitas vezes esquecemos que a morte nada mais é do que uma das estruturas internas da própria existência social.

Nobert Elias, sociólogo da cultura da primeira metade do século XX, estudou a questão da velhice e do morrer. "Na verdade não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para os seres humanos" (ELIAS, 2001, p. 11). O problema seria saber que vamos morrer. Eis o óbvio da discussão e isso ocorre porque somos seres vivos que historicamente construimos a morte como problema.

Essa questão da morte foi estudada pelo Ariés (2003). Nesse estudo, vemos que a morte é construída histórica e culturalmente devido a modificações que operam com o passar do tempo. Ora, a concepção de morte que atravessa nossa contemporaneidade nem sempre foi vista, sentida, praticada da mesma forma. Na Idade Média, dos séculos XII – XV, a morte passa a ser relacionada a um indivíduo, afastando-se de uma noção de coletivo e aproximando-se de uma biografia que levasse em consideração o apego às coisas da vida. O homem passava a tomar consciência de si mesmo no tocante à efemeridade da vida, a morte passa a ter um aspecto de sofrimento e, como consequência, as sepulturas deixaram de ser coletivas, passando a ser individuais.

A dor da morte se dá por não se saber lidar com a perda do que se tem em vida e a separação com quem se convive. Esse movimento está presente no Romantismo, especialmente na fase do Ultraromantismo e, nesse momento, com precisão a partir do século XVIII, o morimbundo passa a expressar seus desejos e afetos, oralmente, com destaque para momentos antes da morte.

No século XX, esse morimbundo também já é um outro indivíduo. É aquele cujo estado de saúde vai se esfacelando com o avanço da idade e daí, em vez de morrer em casa, é possível morrer no hospital munido de todos os cuidados – ou não! – da medicina. Paralelamente, o luto se torna discreto e avançam as práticas de cremação, denunciando, talvez, um desejo de se afastar de tudo que pudesse restar do corpo.

E esse medo da morte que aparece na fala de Mariquinha pode estar relacionado ao firme apego à

vida, sem dúvida relacionado à civilização industrial, e, simultaneamente, desejo de se afastar do seu oposto, a morte. Esse significado do morrer foi, em grande parte, conservado na nossa pós-modernidade – não estamos dizendo que não houve modificações – de modo que através dos nossos aprendizados culturais a morte aparece como problema porque é dela que nada se sabe. Diferente do homem pós-moderno que tudo quer saber e dizer, da morte há um amontoado de especulações.

Na concepção de Elias (2001), quando falamos de morte não está em jogo apenas o óbito, mas a relação de que envelhecer é morrer aos poucos, em grande medida devido ao isolamento e fragilidade de pessoas que estão incluídas numa conceituação social denominada de "idosas". Possivelmente, é por isso que dona Mariquinha compara o viver às voltas dadas por um parafuso. Chegará um momento em que ele não terá mais movimento, e tudo acaba ali, naquele momento.

Uma das provocações trazidas pelo documentário é que esses idosos, que em breve encontrarão uma morte física, já estariam vivenciando uma morte social, pois vivem em um local "quase abandonado" onde só se é possível chegar quando não se busca nenhum lugar,ou o não lugar, na perspectiva de Augé (1994).

Beauvoir (1976), ao contrário, não faz a relação entre a morte e velhice, deixando claro que isso é algo característico do século XIII, quando velhice era considerada uma doença e, caso o indivíduo não se tratasse, "morreria de velhice". De acordo com a autora, a velhice é diferente para cada pessoa e sofrerá influência da classe social, da região em que a pessoa vive, da família, da saúde, dentre outras causas. Entretanto, ao contrário do que alguns autores afirmam, a velhice nada mais é do que uma outra fase da vida e, além de ser um fator biológico, é um fato cultural. Mariquinha vive sozinha. É viúva há mais de quarenta anos e a morte do marido trouxe felicidade a sua vida. Isso porque "ele era um cachaceiro e judiava com eu". Juntos tiveram catorze filhos, mas apenas dois sobreviveram. Uma filha mora perto dela e o outro vive bem longe da sua cidade, em Porto Velho, Rondônia. Nesse momento, ela se emociona, mas, parece não querer esboçar tristeza, "só vejo de cinco em cinco anos" e ao ser indagada se sente falta dele afirma: "saudade muita".

Ao contrário de dona Mariquinha, seu Leocádio, "metido a sabichão porque sabe ler", é solteiro e vive sozinho. "Preferi ser livre", afirma. Dentre as coisas que mais gostava de fazer, quando jovem, conforme informa, era ler a Bíblia, ler jornais com notícias sobre a guerra. Duas pessoas que vivem na mesma região e que, talvez, a única similitude seja a velhice, pois a solidão, pelo que pode ser percebido, é vivenciada de forma diferente por ambos.

Não sabemos o motivo pelo qual Mariquinha vive sozinha. Mas isso permite refletir que muitos idosos são deixados de lado pela família e, às vezes, não é o caso de Mariquinha, são esquecidos por parentes e mesmo os não abandonados sofrem de solidão. Acaba ocorrendo um distanciamento das pessoas jovens em relação às pessoas velhas que se deve a "nossa incapacidade de dar aos moribundos a ajuda e afeição de que mais que nunca precisam, (...), exatamente porque a morte do outro é uma lembrança de nossa própria morte" (ELIAS, 2001, p. 16).

Envelhecer é uma experiência vista por muitos como algo que precede a morte. Morrer e envelhecer estão intimamente conectados na cultura ocidental. Mas fica a questão: o que é envelhecer? Numa conceituação prévia se trata de um momento da vida (tida como o último) vivenciada por alguns sujeitos que chegam até ela. Mas há tramas bem mais intrigantes dentro desse tema. Violências, biopolítica, subjetividades, solidão, doenças, sensibilidades, saudades, memória são temas comumente associados à velhice.

A questão da velhice não deve ser pensada como eminentemente cultural. Há um fator biológico que contribui nas experiências do envelhecer, dado que os corpos humanos sofrem transformações metabólicas,

funcionais, físicas e fisiológicas. Geralmente são características que atravessam inúmeros indivíduos, mas são sentidas de maneira heterogênea por questões relativas à sociedade e à cultura. É, sobretudo nessas esferas, social e cultural, que a velhice é moldada, construída, pensada, dada a ler instituindo e modificando gradativamente quais elementos passam e deixam de constituir o "estar idoso".

Estereótipos relacionados ao velho, tais como improdutivo, decrépito, isolado, já trocaram lugar de outras maneiras de refletir o velho como sinônimo de sabedoria. Tudo isso obedecendo a relações de saber/poder característicos de interesses de determinados momentos. Ultimamente, com o aumento do envelhecimento da população, o Estado passou a refletir essa etapa da vida de modo a geri-la. É importante perceber ainda que, se esses velhos não produzem "mais nada", já produziram em um passado não tão distante, sendo "recompensados" com a aposentadoria. Alguns outros são aceitos pelas famílias apenas por um "incremento a mais" na renda familiar, vivendo "da caridade de quem os detesta".

3.3 Considerações Finais ou Princípio do Fim

Há um gerenciamento dos corpos envelhecendo e a tentativa de torná-los úteis no corpo de uma tecnologia de poder que procura pensar novas atividades para o ser velho, eis a biopolítica – conceito formulado por Foucault (2012) ao estudar a modernidade, sobretudo por modificações no Estado Moderno, no qual o rei deixa de lado a ideia de poder, de matar os corpos que aparentemente nada valem para o Estado e passa a construir a noção de poder sobre a vida, poder para gerir e produzir a vida.

As noções acerca da velhice passam a permear uma série de discursos aparecendo em filmes, documentários (como o que tomamos para refletir aqui), literatura, músicas. Ney Matogrosso subiu ao palco e cantou na música Lema: "Não vou lamentar / a mudança que o tempo traz, não / o que já ficou para trás / e o tempo a passar sem parar jamais / já fui novo, sim / de novo, não / ser novo pra mim é algo velho / quero crescer/quero viver o que é novo, sim / o que eu quero assim / é ser velho". Em direção contrária, Teixerinha lamentou em Quando a velhice chegar: Quando a velhice branquear meus cabelos / As minhas forças chegarão ao fim" e "Hoje sou novo, amanhã sou velho / Depois de velho se perde a paciência". Duas músicas, duas versões distintas: uma positiva marcada pela chegada de uma nova etapa da vida e outra negativa, posto que improdutiva. Eis diferentes apropriações, reinterpretações e ressignificações da velhice.

É curioso perceber que as atuais discussões sobre o envelhecimento começam a surgir mais intensamente após os anos 2000 e o documentário em análise é de 2005. Nesse meio termo, em 2002, o Brasil pôde assistir a um dos enredos da novela Mulheres Apaixonadas, de Manoel Carlos, que causou fúria em parte da população. Era a história de Leopoldo (Oswaldo Louzada) e Flora (Carmem Silva) maltratados pela neta Régis (Regiane Alves), um ano depois era criado o Estatuto do Idoso no país. Isto é, na época em que o documentário foi pensado estava ocorrendo uma série de discussões acerca do papel dos idosos na sociedade e dos problemas relativos a essa fase da vida. Soma-se a isso a questão demográfica com incentivos científicos/tecnológicos, estendendo-se desde a indústria alimentícia até a farmacêutica, favorecendo a expectativa de vida.

Assim, a partir de uma série de modificações da contemporaneidade, a velhice parece sair do seu local de silêncio e adentra a ordem dos discursos, ganhando visibilidade, o que permitiu, inclusive, ocupar as universidades, sendo pensada e questionada em projetos de pesquisa que visam perceber, em grande medida, a qualidade de vida e a teia discursiva que constrói os modelos de velhice.

No decorrer do documentário, nos deparamos com várias histórias. Histórias de saudades, de trabalho,

de infância na enxada, de amor, de tristezas, histórias que, de repente, vêm de fragmentos da memória, que por um segundo relampeja e se eterniza na filmagem para depois morrer novamente nas teias do esquecimento. Inevitavelmente, a memória é um outro patamar na análise desse documentário.

Fala-se muito em memória, nos mecanismos para conservar lembranças, no caráter destrutivo da memória. Igualmente, tecem-se reflexões do que consistiria a produção historiográfica ao eleger a memória como fonte. Nesse sentido, circulam discussões sobre acumulação da memória, uma soma de eventos. Mencionam-se, igualmente, uma memória da psicanálise, uma memória da filosofia, uma memória dos acontecimentos traumáticos. Fala-se da memória de história de vida. Mas a memória é sempre uma recriação, uma reformulação do acontecido marcado pelo presente daquele que lembra; a arqueologia da cena é revistada, revista, limpa ou deformada, de acordo com o discurso que se queira levantar.

É pertinente destacar que, no século XIX, Nietzsche (2003) analisava os usos e valores da memória. Nieztsche (2003) via negativamente o acúmulo da memória, em crítica ao historicismo, porque poderia causar uma paralisia do presente. A análise construída pelo autor é extraída da Segunda Consideração Intempestiva que tem como subtítulo Da utilidade e desvantagem da história para a vida, e defende que se deve sobremaneira saber esquecer, dito de modo mais claro, não se deve acumular ventos de memória, tal empreitada causaria um acúmulo que poderia ser prejudicial à vida.

Mas o que ocorre quando a memória se torna história? A indagação procura refletir um lado oposto ao comumente analisado de que a memória é alimento para a história. A rota traçada deseja pensar memória a partir da ideia de memória coletiva cunhada por Halbwachs (2004, p. 30):

> Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

Nesse sentido, a memória, mesmo a mais particular, está relacionada a um grupo. Ainda que esse indivíduo traga em si lembranças isto só ocorre, ele lembra, porque houve uma interação com a sociedade. A lembrança é construída a partir de imagens, signos, grupos e instituições que formam um contexto, permitindo diferentes elementos na constituição das lembranças. Assim, a memória de cada um dos entrevistados são relampejos de memórias de alguns indivíduos com os quais outrora travou relação. Lembranças, portanto, são emitidas de um singular, mas por consequência de um plural dado às significações culturais mais amplas que as permeiam.

É importante perceber que o audiovisual, indepedentemente do gênero, nos dá acesso a um fato que, mesmo com toda a proximidade e referência ao mundo histórico, é a visão do diretor a respeito daquela realidade mostrada. Sendo ainda o documentário um "lugar de discurso" – assim como todo documento, nos traz um ponto de vista sobre uma realidade assim como um lugar de memória, materializando, de forma simbólica, elementos de identidade social e cultural de um dado grupo. Eduardo Coutinho, ao visitar a Paraíba em busca de uma história para ser contada em O fim e o princípio, através dos depoimentos dos entrevistados foi fiando uma colcha de memórias, de diferente cores, com momentos alegres e tristes de uma comunidade que está unida não apenas por morar no mesmo povoado, mas pelos fios das lembranças de um passado vivido, apesar de todas as limitações, traumas, dores, amores e desamores, para eles, talvez porque, diante de tudo, existe a relação de afeto entre todos que ali moram e que ajudaram Coutinho/Ulisses em uma

odisséia(com impressão) de finitude

REFERÊNCIAS

ARIES, Philippe. **História da morte no Ocidente.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares:** introdução a uma antropologia da super modernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____.; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e história do Brasil.** São Paulo: Contexto, 1988.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ELIAS, Nobert. **A solidão dos morimbundos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FOUCALT, Michel. **História da sexualidade:** a vontade de saber. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

HOLANDA, Karla. Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 1, ano 1, 2006.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho:** televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real.** São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

NIETZSCHE, Frederick. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para vida.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

Ó, Alarcon Agra do. **Velhices Imaginadas:** memória e envelhecimento no Brasil (1935, 1937, 1945). Campina Grande: EDUFCG, 2010.

XAVIER, Ismail. Documentário e afirmação do sujeito: Eduardo Coutinho na contramão do ressentimento. In: CATANI, Afrânio Mendes; GARCIA, Wilton; LYRA, Bernardete (Orgs.). **Estudos SOCINE de cinema:** ano IV. São Paulo: Panorama, 2003.

CAPÍTULO

04

FOLKMARKETING E IDENTIDADE CORPORATIVA: AS INTER-RELAÇÕES ENTRE A CULTURA MASSIVA E A CULTURA POPULAR NA CAMPANHA DO BANCO REAL

José Carlos de Mélo e Silva

4 FOLKMARKETING E IDENTIDADE CORPORATIVA: AS INTER-RELAÇÕES ENTRE A CULTURA MASSIVA E A CULTURA POPULAR NA CAMPANHA DO BANCO REAL

José Carlos de Mélo e Silva[20]

Resumo

O presente estudo teve como objetivo identificar e analisar as estratégias de folkmarketing do Banco Real e como elas foram realizadas com seus atores: os artistas-artesãos de Pernambuco. Especificamente, o que se quis estudar foram as inter-relações entre a cultura popular e as ações comunicacionais de uma organização que busca construir uma identidade positiva perante seu público. Para esse estudo de caso foram analisadas as falas de dois artistas-artesãos, Manoel Eudócio Rodrigues e Marliete Rodrigues da Silva, ambos do Alto do Moura em Caruaru-PE, pelas suas projeções no mercado nacional e pela participação constante deles no material de divulgação do banco. Como coleta de dados utilizou-se a entrevista gravada com roteiro semi-estruturado e a análise de conteúdo. A partir das análises, observou que, nesse caso, as estratégias de folkmarketing geraram relações de trocas positivas para ambos os envolvidos no processo, tanto artistas-artesãos quanto o banco. Este construiu uma identidade regional perante seu público, além de apoiar o pequeno produtor local e os artistas-artesãos que, além de terem seu trabalho reconhecido, conseguiram uma projeção na mídia, o que lhes rendeu possibilidades de lucros.

Palavras-chave: Folkcomunicação. Artistas-artesãos. Culturas Populares.

4.1 Introdução

Os estudos da folkcomunicação apontam para novas abordagens, sendo uma delas a questão das apropriações de elementos da cultura popular pela cultura massiva. Nesse sentido, Benjamin (2000) define diversos casos que foram observados em pesquisas de âmbito acadêmico. Elementos da cultura popular foram utilizados em programas de difusão de inovações pela extensão rural como a literatura de cordel e o teatro de mamulengos; em planejamentos de relações públicas, assim como em programas de televisão, nas telenovelas e em matérias promocionais de marketing turístico.

O Banco do Estado de Pernambuco (BANDEPE), quando passou a fazer parte do Banco Real, recorreu, em sua campanha publicitária e de identidade visual, à regionalização, utilizando-se de artistas-artesãos e suas peças para, como aponta Lucena (2000), se aproximar de seus públicos e conseguir credibilidade e simpatia na vinculação dos seus produtos e serviços.

4.2 Procedimentos Metodológicos da Pesquisa

Neste estudo foram utilizadas técnicas de pesquisa qualitativa para identificar as estratégias do folkmarketing utilizadas pelo Banco Real, constituindo-se assim em um estudo de caso. O estudo de caso é uma maneira de conceber pesquisas em Ciências Sociais, nas quais são utilizadas técnicas combinadas de coleta de dados. De um modo geral, segundo Yin (2005, p. 19), "os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões 'como' e 'por que', quando o pesquisador tem pouco controle sobre os acontecimentos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto

20 Mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pela Universidade Federal Rural de Pernambuco-UFRPE. Professor do Centro Universitário do Vale do Ipojuca-UNIFAVIP.

da vida real." Das técnicas empregadas no estudo de caso, buscou-se algumas delas para se aplicar na coleta de dados da pesquisa, a fim de obter resultados mais consistentes.

As técnicas empregadas no trabalho foram a entrevista gravada com roteiro semi-estruturado e a análise do conteúdo. Como aponta Minayo (1994, p. 57) é a través da entrevista que se pode coletar informes contidos nas falas dos atores sociais. Dentre os artistas-artesãos envolvidos na campanha, optou-se por entrevistar Manoel Eudócio Rodrigues, nascido em 1931, cunhado, amigo e companheiro de métier de José Antônio da Silva (Zé Caboclo) e Marliete Rodrigues da Silva, de 1957, filha de Zé Caboclo, que se destacam por suas produções de peças em miniatura e por serem conhecidos mundialmente, tanto pela relevância como representantes da arte figurativa e suas projeções de âmbito internacional, quanto pela participação constante na produção do material visual-gráfico. Ambos são do Alto do Moura, um bairro rural na cidade de Caruaru, a 130 km do Recife, em Pernambuco.

A análise de conteúdo foi útil para a identificação dos elementos da cultura folk presentes no material de divulgação analisado: os folders e anúncios publicitários de revista. A partir dos dados obtidos através destas entrevistas observou-se como acontecem as relações entre as culturas populares e as instituições na construção da imagem corporativa positiva.

4.3 Folkmarketing: a Cultura Popular reprocessada pela Cultura Massiva

Beltrão (2004, p. 47), na sua tese a respeito das inter-relações entre a comunicação e o folclore, define, em termos gerais, a folkcomunicação como sendo "o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore."

Baseado nessa teoria, Benjamin (2000) redefine novas abrangências para a folkcomunicação, sendo elas: a) a comunicação interpessoal e grupal ocorrente na cultura folk; b) a mediação dos canais folk para a recepção da comunicação de massa; c) a apropriação das tecnologias da comunicação de massa (e outras) e o uso dos canais massivos por portadores da cultura folk; d) a presença de traços da cultura de massa absorvidos pela cultura folk; e) a recepção na cultura folk de elementos de sua própria cultura reprocessada pela cultura de massa; e f) a apropriação da cultura folk pela cultura de massa e pela cultura erudita. Esta última é o foco desse estudo, tendo em vista que se busca observar as relações e apropriações que uma organização, enquanto empresa, faz de elementos da cultura popular para construir uma identidade de caráter regional, a fim de consolidar uma imagem corporativa positiva perante seu público-alvo.

Nesse sentido, Benjamin (2000, p. 112) aponta uma evidente conexão entre a folkcomunicação e as relações públicas, tendo em vista que esta última, como técnica de cultura de massas, utiliza-se das técnicas de comunicação persuasiva, aproximando-se da publicidade, da propaganda e do marketing. E, nessa perspectiva, surge a concepção de folkmarketing, idealizada por Santos (1998 apud LUCENA, 2000). Segundo Lucena (2000) o folkmarketing é:

> [...] uma modalidade comunicacional, com base nas matrizes teóricas da teoria da folkcomunicação e do marketing, estrategicamente adotada pelos gestores comunicacionais dos mercados regionais, apresentando como característica diferenciada a apropriação das expressões simbólicas da cultura popular, no seu processo constitutivo, por parte das instituições públicas e privadas, com objetivo mercadológico e institucional. (LUCENA, 2000, p. 209).

Para Lucena (2005), partindo dessa abordagem, o folkmarketing utiliza-se de elementos simbólicos peculiares às identidades regionais e locais, visando gerir, alimentar e mobilizar, no público, os sentidos de pertencimento e de valoração das tradições e dos saberes populares. Desse modo, o autor considera que o folkmarketing, enquanto estratégia comunicacional, não pode ser desvinculado dos processos culturais da região. Assim, para contextualizar a ação de folkmarketing, faz-se necessário que os elementos dos saberes da cultura popular sejam reprocessados em apropriações e refuncionalizações, gerando assim discursos folkcomunicacionais voltados ao contexto da sociedade massiva.

Nessa perspectiva, o Banco Real trabalha com estratégias de folkmarketing, utilizando-se da imagem de artistas-artesãos pertencentes à cultura popular para construir uma identidade regional e fazer com que o público, principalmente os pertencentes a camadas menos favorecidas, se projetem e se sintam incluídos na proposta do banco como entidade prestadora de serviços.

4.4 As relações de contrato: a Cultura Popular como produto publicitário

Observa-se, na perspectiva dos artistas-artesãos, como se deu o contato entre estes e a instituição financeira, assim como eles avaliam essa proposta, na posição de produtores de artefatos voltados para o consumo. Marliete e Manuel Eudócio gravaram comerciais televisivos e fotografaram para as peças publicitárias impressas e para o material que compõe o layout do banco como cartazes, banners, folders, adesivos para as vitrines, além de anúncio de revista. Marliete explica o primeiro contato e o seu compromisso com o banco:

> Agora eu estou fazendo um trabalho com o Banco Real, estou com um compromisso com o Banco Real, né?! Assinei um contrato por dois anos para fazer a campanha. Foi um rapaz de São Paulo, que é muito amigo da gente e que já teve aqui, aí teve a idéia, aí me convidou e convidou meu tio Manoel Eudócio, convidou mais o núcleo de Tracunhaém, o Amaro Borges, de Bezerros, né, que faleceu e ficou a família trabalhando. Aí, eles falaram se a gente queria participar, que era muito interessante que divulgava o trabalho da gente também e eles pagam direitinho, o que a gente cobra eles pagam, direitinho. (Informação verbal)[21].

Manuel Eudócio relata com mais detalhes o convite, a contratação pelo banco e os momentos da coleta de imagens para o comercial televisivo:

> O pessoal de lá chegou aqui e disse:
> - Mestre Eudócio, eu queria fazer aqui uma pergunta a você, nós somos do Banco Real e queremos representar sua imagem e do seu trabalho por dois anos, aí você cobraria quanto de cachê? A gente quer dá um cachê a você para usar sua imagem e seu trabalho também, isso é dois anos;
> Eu disse:
> - Ói, eu não tenho conhecimento com essas coisas, eu nunca fiz matéria nem essas matérias de filmagem, nem essas coisas não;
> - Pago?;
> Eu disse:
> - Não;
> Aí, ele disse:
> - Não, mas diga aí;

21 Entrevista concedida por Marliete Rodrigues da Silva nascida em 1957 Caruaru-PE, filha de José Antônio da Silva (Zé Caboclo).

> Eu disse: - Me dê dois mil real;
> Ai, ele disse:
> - Não seu Eudócio, tá muito pouco, tá muito pouco, é dois anos.
> Ai, quando foi, quando vieram fazer a filmagem, tudinho, com eu, com Marliete, passamos de uma hora e meia até as cinco horas, ai ele conversou com os gerentes tudinho, lá pra São Paulo, ai ele me convidou, num cantinho:
> - Ôh Manoel Eudócio venha aqui;
> Eu fui.
> – Ói, nós vamos lhe dar 10 mil real, é dois anos e vai demorar...
> Eu disse:
> - É, você é quem sabe.
> Ele disse:
> - Tá bom.
> Ele me deu 10 mil e eu deixei numa aplicação lá no banco. Nesse tempo ainda, aqui em Caruaru, era o Bandepe, eles compraram e foi tudo pro Banco Real. Ainda hoje funciona e eu fiz uma aplicação lá no Banco Real. (Informação verbal)[22].

Também constou no contrato a confecção de peças únicas e especiais, as quais seriam associadas a temas e produtos oferecidos pelo banco, para serem fotografadas e ilustrarem todo o material gráfico da campanha. Segundo Marliete, não se pode fazer cópia das peças para venda, a criação é exclusiva para o banco:

> Todas as vezes que eles precisam de uma cena para o produto do banco, para divulgar o banco, a gente faz as peças, aí eles compram o trabalho para fazer as fotografias e ficam com os trabalhos, é exclusivo para eles, a gente não pode fazer uma cópia daquela igual. Ele paga direitinho o que a gente cobra e fica com o trabalho, futuramente a gente tem plano de fazer coleção. (Informação verbal)[23].

O processo de solicitação de uma peça pelo banco foi feito por encomenda. Tudo fui descrito e cabia ao artista criar, usando a imaginação. Algumas peças foram compradas por fora do contrato para serem utilizadas como brindes aos clientes mais fiéis ou que consomem com frequência os serviços do banco. Manuel Eudócio sempre teve encomenda para entregar:

> Seu João Bento de vez em quando pede peças:
> - Eu quero tal peça, assim, assim...
> Eles fazem para dar brinde daquelas peças, aquele caminhão foi ele quem pediu parar eu fazer, disse que o homem comprou o caminhão e tá dando polimento ali, e outras coisas que ele compra, ele mesmo. Então tem vez que ele pega dez peças, 15 peças, para dar de brinde, dessas peças mais baratas de 200 reais, de 100, de 50... Eles compram por fora, eles pedem o tipo da peça, eu fiz peça de caixa no banco, isso foi logo no início, e agora de vez em quando eles pedem de umas pecinhas, uma rendeira, uma coisa e outra, sempre compram. (Informação verbal)[24].

Marliete também relata o processo de criação e os temas recorrentes que sempre têm uma íntima relação com os serviços oferecidos pelo banco:

---

22 Entrevista concedida por Manuel Eudócio Rodrigues, nascido em 1931 em Caruaru-PE, cunhado, amigo e companheiro de métier de José Antônio da Silva (Zé Caboclo).

23 Entrevista concedida por Marliete Rodrigues da Silva nascida em 1957 em Caruaru-PE, filha de Zé Caboclo.

24 Entrevista concedida por Manuel Eudócio Rodrigues, nascido em 1931 em Caruaru-PE, cunhado, amigo e companheiro de métier de José Antônio da Silva (Zé Caboclo).

> Eles gostam sempre de fazer coisas assim como eles precisam. Vamos dizer, um rapaz no caixa tirando dinheiro. Você faz um moço tomando banho de sol na praia, mas aí ele não exige que tem que ser assim um rapaz magro ou gordo ou não sei o que... eles deixam à vontade, né, a cena eles pedem mas deixam a vontade com osdetalhes ali do... da expressão que a gente dá, né. Outra cena é a família, o rapaz comprou o carro, chegou em casa e chamou a família para ver, daí ele disse:
> - Oh, faz uma casa, faz uma mulher com filho e o homem acabou de chegar em casa para mostrar o carro que tinha acabado de comprar;
> Aí ele foi e deu essa cena e eu fiz a casa do jeito que eu quis, a posição lá das figuras, foi muito bom, é uma coisa. Apesar de não ser uma criação, mas eles dão a ideia, mas se torna quase uma criação por que aí a gente forma ali na hora, o jeito, dá aquela expressão do trabalho como a gente gosta de dar, né, eu acho interessante. (Informação verbal)[25].

A (Figura 1) apresenta a frente do folder que utiliza a fotografia da peça supracitada, do homem que compra o carro e vai mostrar a família, confeccionada por Marliete exclusivamente para a campanha do Banco Real.

Figura 1: Frente do folder

Fonte: Arquivo pessoal.

4.5 O Folkmarketing do Banco Real: a arte popular como identidade

Com base na teoria da folkcomunicação e na concepção do folkmarketing como ação comunicacional, identificamos algumas estratégias utilizadas pelo Banco Real para sua campanha de mudança de nome, voltando-se para a regionalização:

- Uso da imagem de artistas-artesãos como personagens de contextos populares e como usuários dos serviços do banco. Participaram da campanha Marliete e Manuel Eudócio, ambos artistas do Alto do Moura em Caruaru, que trabalham com a cerâmica figurativa; Amaro Francisco, xilogravurista de Bezerros; Mestre Nuca e Marcos de Nuca, ambos ceramistas de Tracunhanhém.

25 Entrevista concedida por Marliete Rodrigues da Silva nascida em 1957 em Caruaru-PE, filha de José Antônio da Silva (Zé Caboclo).

- Breve texto biográfico sobre os artistas, vinculando seus trabalhos ao apoio do banco.
- Criação de peças de xilogravura e de cerâmica especialmente para a campanha.
- Imagens das peças produzidas especialmente para campanha.
- Vídeos institucionais com depoimentos dos artistas-artesãos.
- Uso de fotografias dos artistas e das suas peças em todo material de ponto de venda e do layout do banco.
- Peças de cerâmica produzidas em série para serem fornecidas como brinde a grandes clientes como empresas e empresários.

Observamos que, para Pernambuco, a campanha construída para apresentar a transição do BANDEPE para o Banco Real baseou-se na produção de cultura material local, para valorizar o artista-artesão popular e construir a ideia de pertencimento à cultura regional. Inclusive, a proposta do uso dos artistas remete a outra questão que é o apoio que o banco fornece ao pequeno produtor, promovendo o desenvolvimento sustentável através do empreendedorismo.

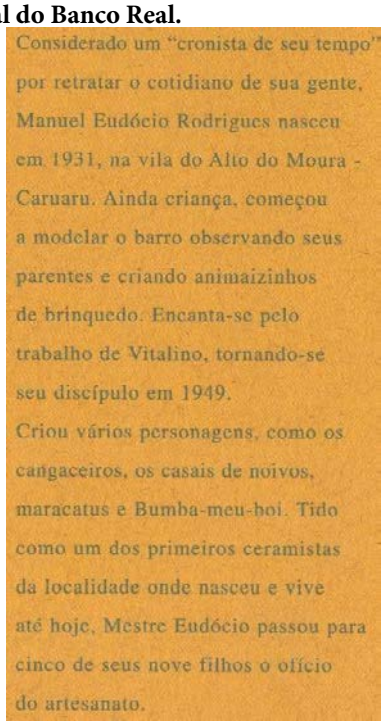
Observamos também, neste caso, o que constata Lucena (2000, p. 5), que as empresas, ao fazerem uso do folkmarketing no processo de comunicação organizacional, expressam sua sensibilidade, mesmo que de forma estratégica, visando promover os interesses da região onde estão localizadas. As empresas têm que ter as mesmas aspirações que os grupos populares. Fazendo a relação com a premissa de Lucena, o Banco Real tem como proposta ajudar e dar apoio financeiro ao artista popular/pequeno produtor e ajudar na produção e venda do material, gerando assim a promoção para o desenvolvimento da região e a imagem positiva do banco como agente que promove a cultura local.

Assim, dessas inter-relações no processo de folkmarketing surgem reverberações no sentido também da imagem dos artistas como produtores e agentes do mercado nacional e até internacional. São relações muitas vezes de trocas, como pudemos observar nos casos Marliete e Manuel Eudócio, ceramistas do Alto do Moura de Caruaru-Pernambuco.

O folkmarketing, como inter-relações entre organizações e mídias versus artistas-artesãos pertencentes a culturas populares, produz efeitos bilaterais, ou seja, ocorrem "trocas" entre elas. As organizações, como o Banco Real, recorrem aos códigos do local, representados nas culturas populares, para ratificarem sua proposta como instituição voltada ao regional, construindo através desses artistas e suas obras, uma identidade. Os artistas artesãos, por sua vez, tornam-se conhecidos e populares no contexto de massa gerando assim exposições espontâneas que os tornam mais conhecidos entre os futuros clientes ou consumidores. As mídias os transformam em "celebridades" na arte do barro como ilustra o material abaixo.

As (Figuras 2 e 3) são partes do folder institucional do Banco Real que apresenta Manuel Eudócio como artista popular e cliente do banco. Ao lado, o texto ampliado com dados biográficos do artista.

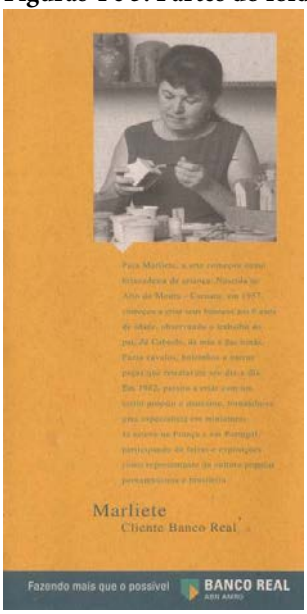
Figuras 2 e 3: Partes do folder institucional do Banco Real.

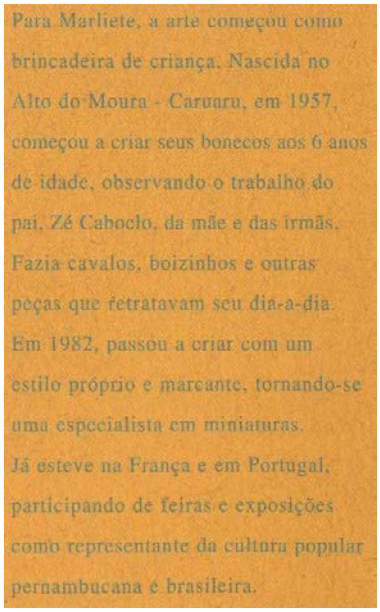

Considerado um "cronista de seu tempo" por retratar o cotidiano de sua gente, Manuel Eudócio Rodrigues nasceu em 1931, na vila do Alto do Moura - Caruaru. Ainda criança, começou a modelar o barro observando seus parentes e criando animaizinhos de brinquedo. Encanta-se pelo trabalho de Vitalino, tornando-se seu discípulo em 1949.
Criou vários personagens, como os cangaceiros, os casais de noivos, maracatus e Bumba-meu-boi. Tido como um dos primeiros ceramistas da localidade onde nasceu e vive até hoje, Mestre Eudócio passou para cinco de seus nove filhos o ofício do artesanato.

Fonte: Arquivo pessoal.

As (Figuras 4 e 5) são partes do folder institucional do Banco Real que apresenta Marliete como artista popular e cliente do banco. Ao lado, o texto ampliado com dados biográficos da artista.

Figuras 4 e 5: Partes do folder institucional do Banco Real.

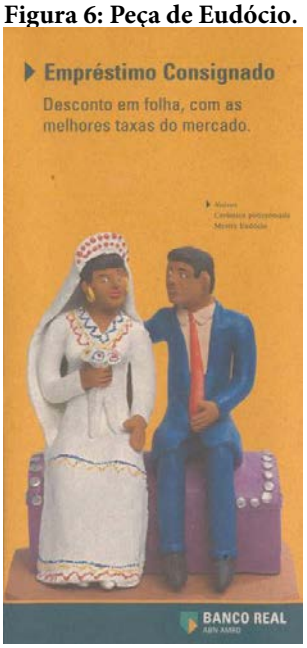



Para Marliete, a arte começou como brincadeira de criança. Nascida no Alto do Moura - Caruaru, em 1957, começou a criar seus bonecos aos 6 anos de idade, observando o trabalho do pai, Zé Caboclo, da mãe e das irmãs. Fazia cavalos, boizinhos e outras peças que retratavam seu dia-a-dia. Em 1982, passou a criar com um estilo próprio e marcante, tornando-se uma especialista em miniaturas. Já esteve na França e em Portugal, participando de feiras e exposições como representante da cultura popular pernambucana e brasileira.

Fonte: Arquivo pessoal.

A (Figura 6) é uma peça de Eudócio produzida para a campanha do Banco Real na qual ele representa um casal de noivos sentados em um baú, fruto de sua criatividade de homem que tem suas raízes no campo.

Figura 6: Peça de Eudócio.

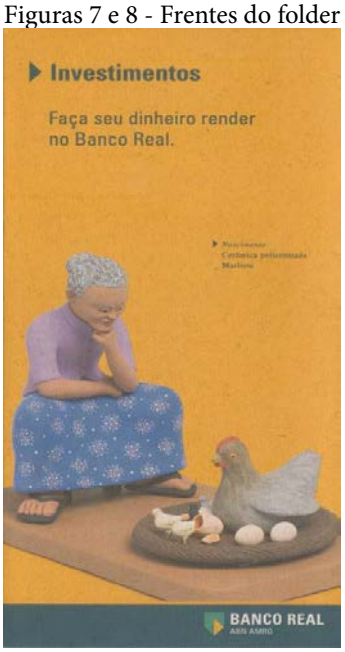


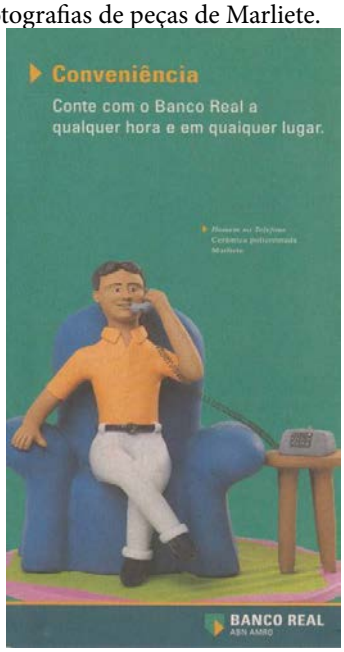
Fonte: Arquivo pessoal.

Nesse sentido de trocas entre o popular e o massivo como estratégia de folkmarketing, registramos que a construção identitária da campanha do banco, baseada na arte popular pernambucana, contribui para ratificar a ambivalência das culturas populares, ora representando-se pelo tradicional e o folclórico, ora pela inserção no mercado massivo e de consumo. Ou seja, ela está presente no massivo, porém sem perder suas características as quais as tornam culturas populares ou as fazem pertencer a este contexto.

As (Figuras 7 e 8) são as frentes do folder com fotografias de peças de Marliete produzidas especialmente para campanha. Nelas estão registradas as peculiaridades da artista como o aprimoramento nos detalhes, o acabamento na modelagem e montagem, e a variedade de cores e tintas utilizadas.

Figuras 7 e 8 - Frentes do folder com fotografias de peças de Marliete.





Fonte: Arquivo pessoal.

Estar mais uma vez na mídia representa estar projetando seu trabalho para novos mercados, é se fazer conhecer por outros territórios e, consequentemente, conquistar novas fatias de mercado. Manuel Eudócio é ciente da projeção do seu trabalho feita na mídia:

> Foi... Eu achei que foi muito bem porque um avivamento do trabalho que todo povo do Brasil que é Banco Real, no Brasil todo, tem esses cartazes sobre o meu trabalho, ai foi uma coisa que deu muito certo para mim, foi um avivamento do meu trabalho. (Informação verbal)[26].

A (Figura 9) representa o anúncio de página única para revista, no qual o banco, no momento de transição do nome BANDEPE para Real, utiliza-se de Eudócio no seu discurso publicitário para enfatizar a cultura local e com isso causar identificação com os futuros clientes.

Figura 9 - Anúncio de página única para revista.

Fonte: Arquivo pessoal.

A mídia publicitária, conjunto de meios que visam a divulgar e promover a imagem corporativa da empresa, como cultura massiva, vem mantendo relações mais estreitas com as culturas populares e estas estão

26 Entrevista concedida por Manuel Eudócio Rodrigues, nascido em 1931 em Caruaru-PE, cunhado, amigo e companheiro de métier de José Antônio da Silva (Zé Caboclo).

cada vez mais presentes em suas pautas. Uma sempre se beneficiando da outra e vice-versa, constituindo se uma teia de inter-relações infinitas. As leis da cultura do massivo imperam, porém, o popular não perde por completo sua identidade, mas mantém um caráter ambivalente, o que garantem sua sobrevivência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, R. **Folkcomunicação no contexto de massa.** João Pessoa: UFPB, 2000.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação:** teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UNIMESP, 2004.

GONZÁLEZ, J. A. Telenovelas al dia: protocolo de observación etnográfica. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 12, p. 7-20, set. 1995.

LUCENA, S. A. Cachaça e rapadura, símbolos da comunicação popular em Areia-Paraíba-Brasil. In: CONGRESSO LATINO AMERICANO DE CIÊNCIAS DE LA COMUNICAÇÃO, 5., 2000, Santiago do Chile. **Anais...** Santiago do Chile: AlAIC, 2000.

_____. **A festa junina em Campina Grande-Paraíba:** evento gerador de discursos organizacionais no contexto do folkmarketing. 2005. Tese (Doutorado em Comunicação Social)- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

MINAYO, C. S. (Org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2005.

CAPÍTULO

05

A MIGRAÇÃO DO CONTEÚDO DOS TELEJORNAIS PARA INTERNET: UMA ANÁLISE DO ABTV - PRIMEIRA EDIÇÃO EXIBIDO PELA TV ASA BRANCA - CARUARU/PE

Jaqueline Eveline de Almeida
Jurani Oliveira Clementino

5 A MIGRAÇÃO DO CONTEÚDO DOS TELEJORNAIS PARA INTERNET: UMA ANÁLISE DO ABTV - PRIMEIRA EDIÇÃO EXIBIDO PELA TV ASA BRANCA – CARUARU/PE

Jaqueline Eveline de Almeida[27]
Jurani Oliveira Clementino[28]

Resumo

O presente artigo é fruto de uma monografia apresentada como pré-requisito para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, no Centro Universitário Vale do Ipojuca (FAVIP/DEVRY), localizado em Caruaru, no Agreste de Pernambuco. A pesquisa trata da migração de conteúdo do telejornal ABTV – Primeira Edição, da TV Asa Branca (Afiliada da Rede Globo) para a internet, por meios dos portais Mais AB (extinto) e G1 Caruaru e Região. O objetivo é compreender esse processo de transposição de um canal (TV) para o outro (WEB). Para isso, utilizamos o método comparativo, que é o estudo das semelhanças e diferenças. Consideramos importante destacar que essa migração do conteúdo (da TV para a WEB) é feita em blocos, o que possibilita ao usuário uma nova experiência no consumo (cardápio on demand) e, ao mesmo tempo, quebra com a ideia de fluxo contínuo da notícia.

Palavras-chave: Internet. Telejornalismo. Convergência.

5.1 Introdução

A televisão é um dos meios de comunicação que está mais presente no cotidiano das pessoas, sendo para muitas a única fonte de informação. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a TV está presente em mais de 94% dos domicílios brasileiros. A informação produzida para a televisão tem uma função pedagógica, apontada por Vizeu (2008).

A internet surgiu em um contexto de guerra no fim da década de 1960, como instrumento de comunicação para os militares norte-americanos durante a Guerra Fria. Com a imersão da rede no cotidiano da população e o grande crescimento do acesso à informação proporcionado por ela, à televisão precisou se adaptar a nova realidade e usá-la a seu favor.

As duas emissoras de televisão localizadas no Agreste de Pernambuco, TV Asa Branca e TV Jornal, utilizam a migração dos vídeos dos telejornais para os portais de forma fragmentada. Os portais são alimentados pelo conteúdo dos dois jornais de cada emissora. Essa modularidade, que é discutida por vários autores, é apresentada como a que permite a fragmentação do telejornal em blocos e os blocos em matérias, possibilitando a sua distribuição separadamente e posterior recombinação (LORDÊLO; VIZEU, 2011).

O objetivo dessa pesquisa, realizada em 2013, foi identificar como a migração de conteúdo era feita na TV Asa Branca. O objeto de estudo utilizado foi o telejornal exibido ao meio dia pela emissora, o ABTV – Primeira Edição, que vai ao ar de segunda a sábado, com duração média de quarenta e cinco minutos. O objetivo da pesquisa foi identificar como o conteúdo produzido para o telejornal é redistribuído na internet através do portal da emissora.

---

27 Graduada em Comunicação Social pelo Centro Universitário do Vale de Ipojuca-UNIFAVIP.

28 Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande-UFCG. Professor do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI, do Centro Universitário do Vale de Ipojuca-UNIFAVIP e da Faculdade Maurício de Nassau-Campina Grande-PB.

5.2 Telejornalismo no Brasil

A televisão surgiu em meados da década de 1930 e chegou ao Brasil em 1950 trazido pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, com a primeira transmissão sendo realizada em 18 de setembro. O perfil dos telespectadores mudou com a expansão e a oportunidade de ter a TV na maioria das casas, independentemente da renda ou classe social. A massa passou a ser o alvo da TV e por décadas a teve como principal referencial no acesso às informações. Hoje, o sinal de televisão pode chegar à casa dos telespectadores de três formas, apontadas por Lívia Pereira: a) antena comum, que caracteriza o serviço gratuito, ou seja, a TV aberta; b) por cabo; c) parabólica apontada para um satélite (as duas últimas se enquadram em formas de transmissão pagas).

A interiorização da televisão em Pernambuco aconteceu nos anos 80, com a chegada da TV Tropical em Caruaru. Em 1991, é inaugurada em Caruaru a TV Asa Branca. A emissora, com abrangência para 108 municípios, estreou com um especial de 30 minutos, contando a história da chegada da emissora na região. O ABTV – Primeira Edição, objeto de estudo desta pesquisa, estreou em 1997, com um bloco de notícias, com média de 30 minutos, voltado para a prestação de serviços à comunidade.

Em 2004, surgiu a TVI (afiliada ao SBT) com quatro horas de programas locais, quantidade muito superior ao da TV Asa Branca. A TV estreou os programas TVI Meio Dia, TVI Notícias, Encontro com Você, Positivo, Jornal da Manhã e o Povo na TV. Em 2006, a TVI foi vendida para o Sistema Jornal do Comércio de Comunicação (SJCC) passando a se chamar TV Jornal, com abrangência para 67 municípios do Agreste, Sertão e Zona da Mata Sul.

> Os telejornais de produção local seriam o lugar prioritário desse encontro, da criação de uma relação de pertencimento entre emissora e público e ainda um dos espaços privilegiados de construção da própria identidade da região/localidade, uma vez pressuposta a credibilidade de emissora e noticiário(s) junto a seus telespectadores. (COUTINHO, 2008, p. 98).

Segundo Peruzzo (2005, p. 7), "o meio de comunicação local tem a possibilidade de mostrar melhor do que qualquer outro a vida em determinadas regiões, municípios, cidades, vilas, bairros, zonas rurais, etc." Fernandes (1996 apud BAZI, 2007) destaca que o principal foco das reportagens na tevê regional é o cotidiano das cidades da área de cobertura da emissora. Além disso, retrata o que há de comum entre os moradores, reforçando o sentimento de pertencimento.

> O noticiário regional televisivo possui características marcantes: pode, ao mesmo tempo, veicular notícias exclusivamente da região de origem como também produzir reportagens ou programas bem finalizados com aceitação nacional. Conhecer os detalhes, a estrutura, o formato, o modo pelo qual são realizados os programas regionais, em que medida se configura a relação da comunidade e sua identidade comunidade e sua identidade regional com as emissoras regionais, engloba a importância em descobrir as matizes desse veículo de comunicação (BAZI, 2007, p. 1-2).

De forma geral, segundo Rezende (2000) podemos conceituar o telejornal como um programa jornalístico de televisão com algumas características padronizadas tais como a presença de apresentador (es) em estúdio e veiculação de diferentes formatos noticiosos: notas (ao vivo e cobertas); reportagens; entrevistas; séries de reportagem, entre outros formatos. As notícias são distribuídas, de acordo com os

critérios utilizados pelo editor, no espelho, espécie de sumário do telejornal, que indica a ordem em que os fatos serão divulgados.

5.3 Internet

A internet surgiu no fim da década de 1960 em um contexto de guerra, como instrumento de comunicação para os militares norte-americanos durante a Guerra Fria. A primeira rede, conhecida como Arpanet, foi encomendada pelo Departamento de Defesa Civil dos Estados Unidos, temendo um ataque contra o Pentágono. Ao longo dos anos, a rede foi evoluindo com inserção de novos pontos com computadores (nós) e a popularização dos computadores. Segundo Piccinin (2002, p. 2), "a www é sem dúvida, do ponto de vista de suas possibilidades – e não do seu acesso – a mídia mais importante da história".

> A internet é uma ferramenta de comunicação bastante distinta dos meios de comunicação tradicionais – televisão, rádio, cinema, jornal e revista. Cada um dos aspectos críticos que diferenciam a rede mundial dessas mídias – não linearidade, fisiologia, instantaneidade, dirigibilidade, qualificação, custos de produção e veiculação, interatividade, pessoalidade, acessibilidade e receptor ativo – deve ser mais bem conhecido e corretamente considerado para o uso adequado da internet como instrumento de informação (PINHO, 2003, p. 49).

A utilização da internet pelos brasileiros passou a ganhar força nos anos 2000, com o crescimento da renda e a possibilidade de se ter um computador em casa. Em 2008, estima-se que 24,5 milhões de brasileiros tinham acesso à rede, número que cresce com a inserção de provedores populares nas periferias e interior do país. A internet alterou também as rotinas de produção nas redações, devido à velocidade da propagação das informações e as diversas formas de interação nela presentes. Pinho (2003), afirma que a web é uma ferramenta de apuração para o trabalho de produção no jornalismo.

> A web proporciona aos repórteres e editores uma nova e importante ferramenta para o acompanhamento de fatos e acontecimentos em todo o mundo, para a apuração de informação da atualidade e para a identificação de fontes e de contatos que possam colaborar com a informação para o trabalho jornalístico (PINHO, 2003, p. 98).

Segundo Lemos (2007), os meios de comunicação pós-massivos, entre eles a internet, alteraram a forma da notícia, "o produto 'informação' é personalizável, com fluxos comunicacionais bidirecionais (todos-todos), diferentes do fluxo unidirecional (um-todos) das mídias de função massiva" (LORDÊLO; BEZERRA; ALMEIDA, 2013, p. 2). Essa característica de interação com o usuário modificou o modo de produção nos demais veículos de comunicação, fazendo-os adotar ferramentas que possibilitem essa interação através da rede, como redes sociais, blogs e chats. A interatividade permite aos usuários da rede novas formas de contato 'direto' com a produção da notícia, ao comentar textos, sugerir mudanças e propor novas discussões.

A internet é caracterizada pela união de diversas mídias (imagem, som e texto) dentro de um mesmo veículo. Essa junção possibilitou uma nova forma de distribuição de conteúdo, que segundo Manovich (2001 apud LORDÊLO; VIZEU, 2011, p. 5) "não se trata de apenas uma transposição de um conteúdo para outro meio (computacional), mas, ao contrário, uma mudança na lógica de produção, distribuição e consumo". Mielniczuk (2001) afirma que o jornalismo desenvolvido para a web possui características particulares apontadas por alguns autores.

> Ao estudar as características do jornalismo desenvolvido para a Web, Bardoel e Deuze (2000), apontam quatro elementos: interatividade, customização de conteúdo, hipertextualidade e multimidialidade. Palacios (1999), com a mesma preocupação, estabelece cinco características: multimidialidade/convergência, interatividade, hipertextualidade, personalização e memória (MIELNICZUK, 2001, p. 3).

Mielniczuk (2001), afirma que a notícia on line tem a capacidade de fazer o leitor se sentir partícipe e interagir com a matéria. Essa característica é definida como interatividade e gera uma nova dinâmica ao conteúdo veiculado na internet, diferente dos outros veículos do sistema convencional, em que o leitor tem contato "direto" com os jornalistas, através de chats.

A segunda característica apontada por Mielniczuk (2001) é a customização do conteúdo ou personalização, também chamado de individualização do conteúdo, que consiste na existência de produtos jornalísticos configurados de acordo com os interesses individuais do usuário. Os sites memorizam notícias visitadas pelo usuário e quando ele retorna ao site tem a página inicial voltada para suas preferências. Outra característica apontada por Palacios (1999 apud MIELNICZUK, 2001) é a hipertextualidade. Esse diferencial da web seria a capacidade de interconectar textos através de links.

A quarta característica desenvolvida no trabalho de Mielniczuk (2001) é a multimidialidade ou convergência, que seria a junção dos suportes de áudio, vídeo e texto para a narração do fato jornalístico. O conteúdo da web pode agregar vários formatos para auxiliar na compreensão do texto, é possível inserir vídeo, infografia (gráfico explicativo), fotos, mapas entre outros. A quinta característica apontada no trabalho da autora é a memória. "Sendo assim, o volume de informação diretamente disponível ao usuário é consideravelmente maior no webjornalismo, seja com relação ao tamanho da notícia ou à disponibilização imediata de informações anteriores" (MIELNICZUK, 2001, p. 4).

A primeira fase da migração do conteúdo foi iniciada com os jornais impressos, que tinham as edições distribuídas na internet, sem nenhuma edição ou acréscimo de informações em outras mídias. A migração de conteúdo foi além do jornal impresso. O rádio e a TV caminharam para a mesma direção, com a transposição de podcasts[29], arquivo de áudio digital e dos programas de tevê. A internet passou a dispor dos conteúdos veiculados nas demais mídias, com infinitas possibilidades de recombinação e reprodução.

5.4 Telejornalismo na rede

A televisão passou por muitas mudanças ao longo das décadas. O veículo precisou adaptar-se às mudanças tecnológicas, no formato e na linguagem. Mas, a maior mudança está apenas começando no Brasil, a migração do sinal analógico para o digital. O aparelho televisão também passou por mudanças significativas que influenciam na forma de distribuição e consumo das notícias.

O telejornalismo também vem passando por mudanças e uma das mais sentidas é a migração de seu conteúdo para a internet. "Dentre todas as mudanças proporcionadas pela tecnologia ao telejornalismo, a Internet é uma das que trouxe mais transformações para o meio, na medida em que representou uma nova maneira de distribuição e consumo de vídeo, além de proporcionar uma maior interatividade da audiência" (MIRANDA; RIOS, 2011, p. 3).

A televisão na internet tem características que superam o suporte atual. Tourinho afirma que a internet agrega ao conteúdo do telejornalismo todas as suas possibilidades de interação e recombinação, gerando

29 Forma de publicação de arquivos de mídia digital (vídeo, áudio, mídia, PPS) pela internet.

com a transposição do conteúdo, vários novos recursos.

> As novas plataformas digitais proporcionam: interatividade e o telespectador 2.0 (recebe e emite); jornalismo colaborativo; mobilidade e portabilidade (público nômade); autoprogramação (organizada pelo usuário); papel ativo do consumidor (obtém a informação na hora que deseja); simultaneidade de acessos (várias mídias ao mesmo tempo); interesse crescente entre crianças e jovens, desejo do usuário de "comandar a ação" (poder ampliado); apresentação permanente de novidades; não obrigatoriedade da TV para ver a TV (e da mesma forma com rádio e jornal); oferecimento de conteúdo sobre demanda (venda de arquivos); convergência com outras mídias (redação multimídia); disseminação contínua das notícias em qualquer plataforma; modelo cross media (uma mídia remete a outra); e o desafio de incluir e cativar as gerações não digitais. (TOURINHO, 2009 apud PIAZZI, 2011, p. 35).

Com o advento desses sites, as emissoras passam a disponibilizar o conteúdo dos telejornais na internet. A transposição dos conteúdos ocorre dentro do contexto de crescimento no número de acessos à internet e de perda de audiência que a televisão vem sofrendo nas últimas décadas. Mas essa transposição só é possível com desenvolvimento de novas tecnologias

> O webtelejornalismo, ou seja, a transposição do telejornalismo convencional para o ambiente virtual da Web, é uma prática que vem aumentando conforme aumenta também o acesso global à grande rede mundial de computadores, que se configura, na prática, como uma diminuição considerável do número de telespectadores e do aumento real do número de internautas. (COSTA; AMARAL. 2009, p. 1).

Segundo Manovich (2001) a transposição de conteúdos televisivos para a internet muda a relação do consumidor com a informação. "Nessa nova forma de consumo cada telespectador/usuário monta seu "cardápio" audiovisual, rompendo com a padronização da TV analógica (função massiva), predominante no século passado, em que a emissora gerava e controlava o "cardápio" de conteúdo para os telespectadores" (MANOVICH, 2001).

A referência a 'cardápio' é utilizada pelo significado literal do termo, apontado como a lista onde estão disponíveis as opções para o usuário. Esse novo cardápio é gerado pela distribuição do telejornal na internet. Dessa forma, o telespectador passa a ter o controle sobre a exibição dos vídeos, a partir do catálogo gerado pelo site. Manovich (2001) aponta que com o 'cardápio' que é obtido a partir da disponibilização do conteúdo na web, o internauta passa a decidir o que interessa a ele. Do mesmo modo que não existe mais a necessidade de acompanhar o jornal completo para ter acesso à informação desejada, o fluxo contínuo da informação na televisão é quebrado pela possibilidade de recombinação dos conteúdos. O telejornalismo online possibilita ao internauta uma busca focada.

5.5 Análise

Está análise foi feita por meio de um monitoramento do telejornal ABTV – Primeira Edição e dos portais Mais AB e G1 Caruaru e Região, durante dois períodos de tempo. De 1 a 12 de julho, foram monitorados o telejornal e o portal Mais AB. Já de 12 a 23 de agosto, monitoramos o telejornal e o G1 Caruaru e Região. Com essa observação, podemos identificar de que forma o conteúdo veiculado na televisão foi disposto nos sites. Para realizar a pesquisa utilizamos o método comparativo que, segundo Lakatos e Marconi (2006, p. 107), é o estudo das semelhanças e diferenças. "Este método realiza comparações, com a finalidade de verificar

similitudes e explicar divergências" Começaremos explicando como o conteúdo do ABTV – Primeira Edição é fragmentado para web.

Os vídeos do ABTV – Primeira Edição são transpostos para a internet separadamente. As reportagens, as notas, as entradas ao vivo e as entrevistas do estúdio são disponibilizadas em arquivos independentes. A transposição ocorre assim: cabeça (lida pelo(a) apresentador (a) no estúdio), a reportagem completa e a nota pé (retorno). Vão para a internet as reportagens, entrevistas, notas, links e quadros do ABTV – Primeira Edição, porém alguns elementos comuns na televisão convencional não vão para a web. São eles: intervalos comerciais, as vinhetas, as chamadas interblocos, a escalada e o encerramento. Essa seria uma das rupturas causadas com a transposição do conteúdo para o ciberespaço, no qual o telejornal vai para a internet sem a estrutura narrativa tradicional completa.

Os vídeos são disponibilizados na internet uma hora depois da exibição do ABTV – Primeira Edição pela televisão convencional. A TV Asa Branca não transmite o telejornal pela internet em fluxo contínuo ao vivo, ou seja, os vídeos estão disponíveis somente para consumo on demand[30], posterior à exibição no sistema convencional. Além disso, algumas reportagens são decupadas (transcritas) para a linguagem híbrida da internet. Sendo assim, a TV realiza dois processos de migração apontados por Amaral, o transpositivo por módulos de vídeo on demand e o semi-transpositivo, conceituado pela autora da seguinte forma:

> Neste modelo o telejornal nunca é disponibilizado por inteiro, tendo a sua estrutura e linguagem padrão-convencional quebradas. Este modelo é típico das grandes redes tradicionais de televisão. Um exemplo a ser citado é o da Rede Globo de televisão. A disposição das matérias nas páginas do website segue o padrão da importância editorial atribuída no telejornal convencional: a matéria principal ocupa um espaço maior no centro da página, sendo seguida pelas matérias de menor importância. (AMARAL, 2007, p. 9).

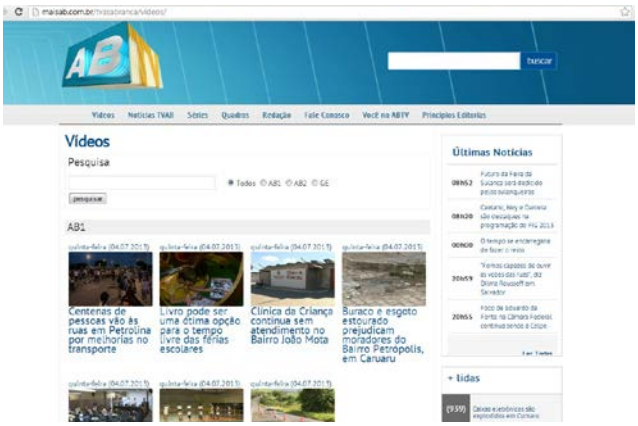
Explicaremos, a partir do próximo tópico como era feita a disposição dos vídeos no portal Mais AB e como é realizada atualmente pelo G1 Caruaru e Região. Detalharemos as semelhanças e diferenças na transposição feita pelo Mais AB e pelo G1 Caruaru e Região.

5.5.1 Disposição dos vídeos

Durante o monitoramento dos sites podemos perceber diferenças estruturais na disponibilização dos vídeos no site. O catálogo gerado pelo portal Mais AB (Figura 1) deixa os vídeos lado a lado, com o título abaixo, sem nenhuma descrição. Também não é possível acessar edições anteriores direto nessa página. É preciso realizar uma busca por conteúdo específico e não por datas. Já no portal G1 Caruaru e Região, o catálogo dos vídeos (Figura 2) forma um mosaico no qual, ao passar a seta do mouse sobre a película, o usuário recebe informações sobre o vídeo, uma descrição sucinta do conteúdo. É possível acessar os vídeos de outras edições buscando pela data de exibição do telejornal.

30 Vídeo sob demanda - espécie de locadora online, onde o usuário pode escolher a hora e ordem dos vídeos para consumo.

Figura 1 – Catálogo de vídeos no Mais AB Figura 2 – Catálogo de vídeos no G1 Caruaru.



FONTE: MAISAB.COM.BR/TVASABRANCA/VÍDEOS FONTE: G1.GLOBO.COM/PE/CARUARUREGIAO/ABTV1EDICAO

Durante esta análise, pudemos perceber que o modelo utilizado para a migração gera um catálogo on demand, como propõe Amaral (2007). A autora explica em seus estudos que esse menu formado pelos vídeos gera a possibilidade do leitor/usuário decidir qual notícia vai consumir, alterando a lógica de distribuição do sistema convencional, no qual o leitor não pode escolher um vídeo em detrimento de outro dentro da edição do telejornal. Esta ordem é definida pelo editor-chefe do noticiário.

5.5.2 Espaço dedicado aos quadros do telejornal

O espaço dedicado aos quadros fixos do telejornal também é diferente entre os portais. O portal Mais AB não disponibilizava na sua home (página inicial) espaço específico para os quadros do ABTV – Primeira Edição. Os vídeos desses quadros ficavam dispostos na página do telejornal, como um destaque (Figura 3). Para saber qual o conteúdo do vídeo, o usuário precisava ir para uma nova página, já que o destaque não era acompanhado de título ou descrição.

O portal G1 Caruaru e Região disponibiliza na home espaços para os quadros dos telejornais (Figura 4). São seis destaques destinados aos quadros fixos do telejornal. Os espaços estão divididos por temas.

Figura 3 - Destaques quadros no Mais AB

Fonte: maisab.globo.com/abtv

Figura 4 – Destaques quadros no G1 Caruaru

Fonte: g1.globo.com/pe/caruaruregiao

Com essa forma de distribuição, acreditamos que o telejornal amplia o acesso ao seu conteúdo, gerando novos tipos de suporte e interação. Como aponta Emerim (2011), mais que migrar para a internet, o telejornalismo precisa compreender como essa nova ferramenta funciona para poder utilizar seus recursos da maneira mais adequada. Essa exposição dos quadros gera uma nova possibilidade de consumo, importante para o público que tem identificação com um quadro específico exibido pelo telejornal.

Figura 5 – Vídeo com texto no Mais AB

Figura 6 – Vídeo com texto no G1 Caruaru

5.5.3 Vídeos com textos

A internet possibilita, através de sua plataforma multimídia, a união de diversas mídias. Um exemplo dessa junção pode ser dado pela transposição de vídeos com textos. Ao serem transcritas para a web, as reportagens da TV ganham um conteúdo textual extra com a adequação da linguagem para o novo meio. Informações que não puderam entrar no VT são colocadas de forma adicional à matéria, fazendo com que seu conteúdo seja ampliando.

Durante a pesquisa, pudemos perceber que o portal Mais AB incluía texto adicional nas matérias apontadas como mais importantes do dia ou que necessitavam de complemento, por exemplo, o quadro de saúde (Figura 5). No G1 Caruaru e Região (Figura 6), o processo é semelhante. Apenas as reportagens com maior relevância no dia são transcritas para internet. No período do monitoramento, o portal utilizou desse recurso em matérias de repercussão que haviam ido ao ar no telejornal, sempre com desdobramentos, fazendo a suíte da matéria exibida na TV.

Incluir ou adicionar conteúdo extra ao exibido no sistema convencional é o ponto chave da transposição para a internet. Amaral (2007) explica que introduzir algo a mais no conteúdo televisivo para a internet é o grande diferencial para falarmos em novo processo comunicacional. Quando a TV apenas transpõe os vídeos exibidos no sistema convencional está fazendo apenas telejornalismo tradicional e o emitindo por outra fonte, não se aproveitando de todos os recursos que esse novo suporte oferece.

5.4 Página do telejornal

Os portais ligados a redes de televisão possuem páginas específicas para cada telejornal. Estas páginas servem como base para a busca do usuário pelo conteúdo específico de cada telejornal. O portal Mais AB disponibilizava uma página para os telejornais, porém os dois noticiários da TV Asa Branca ocupavam apenas esta página. O conteúdo dos ABTV 1ª e 2ª edições ficavam distribuídos por essa página de acordo com os critérios de notícias utilizados pelo editor. Diferentemente de outros telejornais da Rede Globo, que possuem páginas específicas na web, como o Jornal Nacional, o portal G1 Caruaru e Região não disponibiliza este recurso para os telejornais da TV Asa Branca. O site possui apenas a página gerada para o catálogo de vídeos, que não permite mudança no layout (em função da importância das matérias), nem destaca nenhuma reportagem específica. São geradas duas páginas de catálogo, uma para o ABTV – Primeira Edição e outra para a Segunda Edição (Figura 8). Os vídeos exibidos pela TV ficam dispostos de acordo com a hora de exibição no sistema convencional, mas o leitor tem a opção de navegar por eles sem seguir essa ordem de disposição estabelecida pela transposição.

Figura 7 – Página do telejornal no Mais AB

Fonte: maisab.globo.com/abtv/telejornal

Figura 8 – Catálogo do telejornal no G1 Caruaru

Fonte: g1.globo.com/pe/caruaruregiao/abtv1edicao

Com a inexistência desse espaço no portal G1 Caruaru e Região, os vídeos do telejornal perdem uma importante ferramenta de busca utilizada pelos usuários, uma espécie de filtro para o conteúdo apenas do telejornal, desvinculado do conteúdo produzido especificamente para o portal.

5.5.5 Espaços para vídeos na home

A home de um site, ou seja, sua página inicial, tem por função atrair o internauta a consumir as matérias produzidas a partir da manchete. Dedica-se um maior espaço a um assunto para dar mais destaque a uma notícia, em detrimento de outras que não entram para a home. Com os vídeos do telejornal não é diferente, a colocação do vídeo em algum destaque na página inicial indica que o editor quis dar maior destaque ao assunto abordado, ampliando o acesso ao catálogo.

O portal Mais AB utilizava o conteúdo dos telejornais na página inicial. O site dava espaço geralmente com um trilho (destaques lado a lado) de quatro destaques logo abaixo da chamada principal do site (Figura 9). Este destaque atrai a visão do usuário pela posição em que é colocado, já que ao abrir a página o internauta

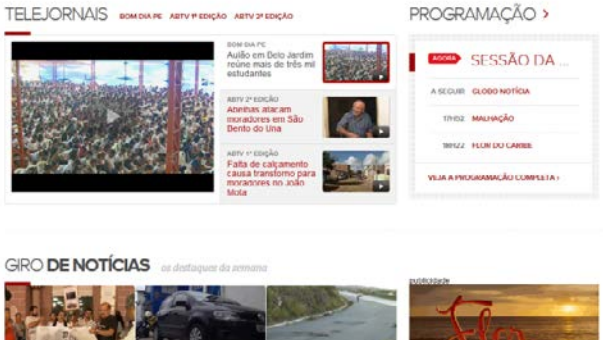
pode ver o trilho sem precisar descer o cursor ou navegar pela página.

O G1 Caruaru e Região tem um destaque fixo para os telejornais da emissora, que fica quase no fim da primeira página, ao lado da programação e acima dos destaques da semana. Esse destaque tem três espaços, cada um para um telejornal específico (Figura 10). Vão para este espaço os vídeos do Bom Dia Pernambuco, ABTV – Primeira Edição e ABTV – Segunda Edição, ficando em destaque na home do portal.

O espaço do vídeo na home é importante para gerar audiência ao conteúdo. Os critérios para essa inserção são descritos por Amaral (2007) e seguem a mesma lógica da exibição na televisão convencional. Os fatos considerados de maior relevância pelo editor ganham espaço na página inicial.

Figura 9 – Espaço para vídeos no Mais AB

Figura 10 – Espaço para vídeos no G1 Caruaru



Fonte: g1.globo.com/pe/caruaruregiao

5.6 Considerações Finais

A TV precisou se integrar e migrar para a rede, trazendo seu conteúdo para novas possibilidades de consumo e interatividade. O conteúdo exibido no sistema convencional passou por modificações e teve sua estrutura narrativa quebrada para ser inserido na web. Os vídeos passaram a ser migrados de forma separada, em arquivos diferentes, possibilitando uma nova combinação e distribuição do conteúdo. Essa possibilidade de recombinar e escolher o vídeo que vai assistir deu ao leitor/usuário mais controle sobre o conteúdo que acessa e mais possibilidades de interação. O leitor passou a ter a oportunidade de opinar e conversar com os produtores da notícia, através de chats e e-mails.

Os vídeos são migrados para a internet ainda com a estrutura narrativa voltada para TV, na maioria dos casos, sem conteúdo extra. De acordo com Amaral (2007), deste modo, a televisão não está gerando um novo conteúdo, apenas distribuindo-o em outra plataforma. A transposição dos vídeos realizada pela TV Asa Branca acontece desta forma, sem gerar novo conteúdo. A migração ocorre dentro de um contexto ainda tímido na Região.

O conteúdo dos telejornais, exibidos pela emissora, vai para a internet em módulos de vídeo on demand para serem consumidos pelos usuários através de um cardápio gerado após a migração. Acreditamos que, ao fazer essa transposição dessa maneira, a TV perde a imensa capacidade de recursos disponíveis na web, oferecendo apenas os vídeos exibidos na tevê para a internet. Concluímos que para realizar a convergência da maneira indicada pelos autores, abrigando novos conteúdos, a TV Asa Branca deveria gerar um conteúdo específico para ser exibido na internet, como forma de complemento a matérias exibidas no sistema convencional, dessa forma o conteúdo seria expandido com novas possibilidades de interação e consumo.

A mudança de portal realizada pela TV Asa Branca possibilitou a abertura de mais espaços para o

conteúdo do ABTV – Primeira Edição dentro da home do G1 Caruaru e Região. No novo portal, o conteúdo ficou mais fácil de ser acessado através do cardápio gerado pelo site. O cardápio em forma de mosaico possibilita ao usuário uma visão prévia do conteúdo que será assistido e ainda dá ao leitor o recurso de escolher o vídeo de acordo com a data de exibição, o que facilita a busca por conteúdo personalizado, diferentemente do que ocorria no portal Mais AB, onde a busca só poderia ser feita através de palavras-chaves.

Concluímos, a partir das observações realizadas, que com o novo portal o conteúdo do ABTV – Primeira Edição passou a ter mais espaço dentro do site, o que possibilita uma ampliação do público da TV Asa Branca. Além de estar disponível pelo sistema convencional para 108 municípios, o conteúdo da tevê passa a atingir através da rede um público ainda maior, considerando que a internet não possui fronteiras. Desta forma, o conteúdo do telejornal regional ganha uma maior abrangência e pode ser acessado de qualquer parte do mundo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Neusa Maria. Televisão e telejornalismo: modelos virtuais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos, **Anais...** Santos: INTERCOM, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2233-1.pdf>. Acesso em: 13 set. 2013.

BAZI, Rogério Eduardo Rodrigues. Apontamentos sobre noticiário regional no contexto globalização: algumas contribuições. **Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**, Brasília, v. 1, n. 2, 2007. Disponível em: <http://www.fnpj.org.br/>. Acesso em: 24 ago. 2013.

COSTA, William Santos; AMARAL, Neusa Maria. Webtelejornalismo no Paraná: o telejornal convencional no ciberespaço. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba, **Anais...** Curitiba: INTERCOM, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2614-1.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2013.

COUTINHO, Iluska. Telejornalismo e identidade em emissoras locais: a construção de contratos de pertencimento. In: VIZEU, Alfredo (Org.). **A sociedade do telejornalismo.** Petrópolis: Vozes, 2008.

EMERIM, Cárlida (Org.). **Pesquisa em telejornalismo:** resultados e experiências. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2011.

FERNANDES, Carolina. **Telejornalismo regional:** uma análise dos critérios de noticiabilidade utilizados no Jornal 53 diante da contribuição organizacional e social. Disponível em: < http://www.bocc.ubi.pt/pag/fernandes-carolina-telejornalismo-regional.pdf>. Acesso em: 16 out. 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LEMOS, A. Cidade e mobilidade: telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. MATRIZes - **Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**, v 1, n. 1, p. 121-137, 2007.

LORDÊLO, Tenaflae; BEZERRA, Pollyanna R.; ALMEIDA, Jaqueline E. **Reflexões sobre jornalismo e convergência.** Temática, João Pessoa, ano 9, n. 1, jan. 2013.

_____; VIZEU, Alfredo. Telejornalismo e tecnologia: uma análise das tendências no Jornal Nacional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais...** Recife: INTERCOM, 2011.

MANOVICH, L. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

MIELNICZUK, Luciana. Características e implicações do jornalismo na web. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE COMUNICAÇÃO, 2., 2001, Lisboa, **Anais...** Lisboa: SOPCOM, 2001.

MIRANDA, Igor David Gadelha; RIOS, José Riverson Araújo Cysne. Interatividade no telejornalismo brasileiro na era da convergência: uma análise das principais emissoras da televisão aberta. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 13., 2011, Maceió, **Anais...** Maceió: INTERCOM, 2011. Disponível em: < http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-0493-2.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2013.

PERUZZO, Cicília M. K. Mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, ano 26, n. 43, p. 67-84, set. 2005.

PIAZZI, Larissa Winge. **Telejornalismo na internet: um breve estudo comparativo entre webvideos da BBC e da Globo.** 2011. Monografia (Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PINHO, J. B. **Jornalismo na internet:** planejamento e produção da informação on-line. São Paulo: Summus, 2003.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil:** um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo (Org). **A sociedade do telejornalismo.** Petrópolis: Vozes, 2008.

CAPÍTULO

06

O USO DE AVATARES NO FACEBOOK: IDEOLOGIA E IDENTIDADE NOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Alisson Gomes Callado
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero
Verônica Almeida de Oliveira Lima

6 O USO DE AVATARES NO FACEBOOK: IDEOLOGIA E IDENTIDADE NOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Alisson Gomes Callado[31]
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero[32]
Verônica Almeida de Oliveira Lima[33]

Resumo

Os processos comunicacionais realizados no ciberespaço revelam um ambiente de intensa disputa territorial ideológica e identitária. Como ferramentas para este propósito, os usuários utilizam vários elementos semióticos nas redes sociais da internet. Entre eles, destaca-se o uso de avatares nas páginas e perfis pessoais para transmitir, revelar e defender posicionamentos. No Brasil, popularizou-se, após o caso da adolescente estuprada por 33 homens, o avatar "Eu Luto Pelo Fim da Cultura do Estupro". A presente pesquisa teve como objetivo analisar o discurso do Avatar personalizado da fanpage do Catraca Livre e como ocorreu essa interação entre usuários, através de postagens, curtidas, comentários e compartilhamentos realizados antes e após o advento do termo "Cultura do Estupro". Utilizando os argumentos teóricos de Gramsci, Levy, Castells, Recuero, foi possível compreender a dinâmica entre os atores e suas conexões a essa dialética comunicacional.

Palavras-chave: Redes Sociais. Internet. Identidade. Ciberespaço.

6.1 Introdução

As discussões que permeiam as redes sociais na internet têm aberto espaços para diálogos, interfaces e a quebra de paradigmas em meio à sociedade pós-moderna. A revolução digital, agregada ao advento das tecnologias digitais, está intrinsecamente ligada aos impactos e apropriações, por parte de seus usuários dos mundos offline e online, a partir da utilização desses meios.

Segundo os dados estatísticos divulgados pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República, 49% dos brasileiros utilizam a internet. Contudo, entre os usuários, a exposição é intensa e com um padrão semelhante: 76% das pessoas acessam a internet todos os dias, com uma exposição média diária de 4h59 de 2ª a 6ª feira e de 4h24 nos finais de semana. (BRASIL, 2015).

Desde a popularização da web 2.0, os usuários do ciberespaço passaram a atuar de forma mais intensa na produção e compartilhamento de conteúdo próprio. Essa massa de usuários cria e se apropria de diversos elementos dentro da internet para defender ideias, manifestar identidades e influenciar processos sociais. Memes, avatares, gifs, montagens, games, app, Tumblr, entre outros elementos semióticos, são as principais ferramentas utilizadas pelos usuários com fins dialógicos, retóricos e sofismáticos, nas dinâmicas entre os atores e suas conexões no ciberespaço das redes sociais para codificar, descodificar e recodificar discursos.

No Brasil, em maio deste ano, viralizou o avatar "Eu Luto Pelo Fim da Cultura do Estupro" após a

31 Estudante de Pós-Graduação no Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI. Graduado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.

32 Estudante de Pós-Graduação no Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos (CESREI). Jornalista. Assessora de Imprensa na Câmara Municipal de Campina Grande.

33 Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Professora da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Professora do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI

revelação do crime cometido por 33 homens contra uma adolescente, causando enorme repercussão nas redes sociais entre diferentes espectros ideológicos e identitários. O objetivo deste artigo é analisar a utilização do avatar "Eu Luto Pelo Fim da Cultura do Estupro" na fanpage "Catraca Livre", em que se pretende identificar os usos informativos a que se presta a disseminação dos avatares, buscando compreender a repercussão dos comentários em relação ao discurso dos usuários sobre o tema, além de observar as fundamentações ideológicas, identitárias e culturais nos processos comunicacionais por parte dos usuários que interagem nessas páginas, contribuindo para a formação e crítica de pesquisadores na área das Ciências Humanas.

6.2 O ciberespaço das redes sociais

A partir da esfera de computadores interligados à internet, faz-se necessário compreender o que seja uma rede social. Com base no conceito de Recuero (2009), rede social é:

> [...] um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) (Wasserman e Faust, 1994; Degenne e Forse, 1999). Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões (RECUERO, 2009, p. 24).

A partir desta definição, é possível compreender a relação da internet e das redes sociais e como ambas têm contribuído para a oferta e disponibilização de informação em rede. Além disso, com a participação dos indivíduos no ciberespaço, a autoexposição do "eu" tem sido um dos reflexos observados no meio global digital. A apropriação desses meios para a captação de autorretratos (selfies), mensagens instantâneas entre amigos ou mesmo a troca de fotos do perfil ou, simplesmente, os avatares do Facebook, expõem reflexões sobre o tipo de geração formada na atual sociedade, o que eles pensam/querem/reivindicam e quais as transformações na comunicação no contexto informacional.

Os sujeitos se apropriam do ciberespaço, pois este "oferece condições para uma comunicação direta, interativa e coletiva" (LÉVY, 2008, p. 246), sem a necessidade de um complexo industrial, facilitando o acesso às ferramentas de produção e distribuição. Castells (2003) problematiza a apropriação dos sujeitos em torno de sistemas de comunicação, essencialmente internet e a mídia, como um elemento que "através deles conseguem alcançar aqueles capazes de aderir aos seus valores e, a partir daí, atingir a consciência da sociedade como um todo" (CASTELLS, 2003, p. 118). Sem necessidades de um intermediário ou gatekeeper, fazem da rede um local de emporedamento e representatividade, onde reconstroem a sua realidade social combatendo os discursos hegemônico sobre sua ambiência, cotidiano e demandas sociais.

Castells (2006) expõe que com as Mass Self Communication, ou Comunicação de Massa Pessoal, criam-se novos paradigmas de atuação democrática por parte dos sujeitos. O autor espanhol defende a existência e o desenvolvimento das redes "Mass Self Communication" oferecendo à sociedade melhorias como a maior capacidade de controle e intervenção. A autonomia que o indivíduo obtém ao dominar e controlar as tecnologias de informação e comunicação rompe com o paradigma e a estrutura dos processos comunicacionais de emissão e recepção de mensagens.

Jenkins (2009) denomina este período atual de cultura de convergência e participativa, reconfigurando

práticas sociais e construindo sentidos através dos dispositivos utilizados neste processo. Por convergência, entende-se "transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando" (JENKINS, 2009, p. 29). Por sua vez, por cultura da participação entende-se "usuários interagindo de acordo com um novo conjunto de regras" (JENKINS, 2009, p. 30). Para o autor, a cultura da convergência estaria resgatando e transformando o papel da participação "popular", relegado durante o século XX com a mídia de massa.

Destacamos - como exemplo - dois casos internacionais emblemáticos para entender os avatares: a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo pela Suprema Corte dos Estados Unidos e o massacre na redação do jornal humorístico Charlie Hebdo, em Paris, em que usuários e páginas das redes sociais agregaram seus perfis personalizados com as cores do arco-íris e a mensagem "Je Suis Charlie", especialmente no Facebook e Twitter. Sua repercussão atraiu um intenso debate entre campos opostos ideologicamente, a respeito das justificativas e motivações que determinaram usuários e páginas a aderirem aos respectivos avatares para transmitir mensagens de solidariedade e apoio às causas em questão.

2.1 As Mídias e a Identidade Cultural

O ciberespaço fornece um ambiente em que as experiências de compartilhamento de saberes, produção colaborativa através da sociedade em rede, conectam sujeitos, fora de uma linearidade espaço-tempo, para que possam romper discursos homogeneizantes e pautar os tradicionais meios de comunicação de massa e a opinião pública, tornando o espaço virtual, também, um campo político de disputa e conquista de territórios. "Os sites de rede social [...] podem ser compreendidos como elementos ampliadores da esfera pública que proporcionam um espaço onde [...] os atores podem expressar e reproduzir opiniões políticas e ideias que contribuem para o debate público" (RECUERO; BASTOS; ZAGO, 2015, p. 35).

Essa disputa territorial se dissemina no espaço virtual como uma das consequências das práticas sociais horizontais que o ambiente dispõe: a disputa ideológica. Para Marx (2007), ideologia é a universalização das ideias da burguesia para a construção de um discurso único, com finalidade de homogeneizar a sociedade, de acordo com os interesses da classe dominante. Althusser (2010) estrutura a disseminação ideológica através dos aparelhos que dispõe a burguesia: família, igreja, empresa, mídia e escola. Nesta pesquisa iremos nos valer da formulação de Gramsci (2002) sobre ideologia, ao rejeitar a concepção marxista como instrumento da classe dominante, e conceituá-la como um conjunto de ideários de grupos e indivíduos dentro da sociedade, independentemente da classe a que pertençam.

Com as mudanças globais, um dos quesitos impactados foi a cultura, e, consequentemente, os modos de convivência de um povo. Buscando entender essas relações, faz-se necessário observar o conceito de identidade cultural e como o sujeito contemporâneo passou a se comportar diante dessa realidade na sociedade digital. As mídias, paralelamente, são parte dessa realidade pós-moderna.

Apesar de utilizarmos a nomenclatura "mídia", conforme anunciado na introdução, faremos um recorte desse meio voltado apenas para a plataforma do Facebook. O conteúdo imagético postado/alterado nas páginas é uma circunstância reveladora do quão dependente é o indivíduo das novas tecnologias e, por isso, a necessidade da autoconfirmação como indivíduo social. De acordo com Hall (2011) a identidade cultural é um processo construtivo, dessa forma, o comportamento nessas redes é confirmação desse pensamento.

> A identidade na pós-modernidade é vista, de forma peculiar, em processos de descontinuidades, o que pode torná-las diferentes da sociedade tradicional. No plano de extensão, as transformações engendram formas de interconexão social (GIDDENS, 1989 apud HALL, 2011, p. 21).

De acordo com o autor, questões centrais como a cultura e a identidade são questionáveis durante a modernidade e pós-modernidade, uma vez que tipos de sujeitos são defendidos conforme o período histórico vivenciado: o sujeito do iluminismo, isto é, período em que o homem era focado no contexto da razão e da ciência. A seguir, o sujeito sociológico, aquele dependente de outros seres para o seu processo de evolução e, por fim, o sujeito pós-moderno, sem uma identidade própria, fixa.

Na atual sociedade é possível observar o quanto são enfáticos e inconstantes os usuários de contas em redes sociais como o Facebook, Instagram, Twitter, Pinterest e demais comunidades virtuais. Como se sabe, a identidade visual nas redes é uma forma de comunicação primária com outros usuários, por isso, os avatares no Facebook, especificamente, são de relevância para a compreensão deste estudo.

Com essas transformações, é perceptível afirmar que a sociedade pós-moderna é pertencente ao momento de crise de identidade do sujeito (HALL, 2011) e que isso, consequentemente, é refletido nas ações externas das redes sociais na internet. A inconstância de pensamento, comportamento e a performace visual desses usuários são características de um sujeito em crise no meio social.

Entre os avanços considerados por Hall (2011), ao longo dos tempos, destacamos o movimento feminista como exemplo de questionamento e posição da mulher na sociedade. Apesar de não ser foco desta pesquisa falar sobre o movimento histórico, citamos o período como importante para a formação da identidade cultural dos povos por proporcionar críticas e reflexões sobre assuntos correlacionados ao sexo e gênero. O avatar "Eu Luto Pelo Fim Da Cultura Do Estupro!", analisado da fanpage Catraca Livre, pode ser considerado uma extensão de assuntos "passados", mas consequentes na sociedade pós-moderna.

6.2.2 "Catraca Livre" e os Discursos de Empoderamento e Representatividade

Catraca Livre é um site de notícias online com o objetivo de "usar a comunicação para empoderar os cidadãos"[34].

O termo Empoderar[35] também é usado como slogan do site e a missão delineada no perfil do Facebook: Comunicar para Empoderar. De acordo com a equipe do site: "Empoderar se traduz, em nosso jornalismo, na busca do maior número possível de informações que mostrem possibilidades acessíveis e de qualidade, virtuais ou presenciais, em todas as áreas da atividade humana: da cultura, passando pela saúde e mobilidade, até educação, esportes e consumo". O termo revela um conjunto de significações e símbolos que minorias sociais se apegam para reinvidicar um espaço de vez e voz nos ambientes de inserção democráticos. Negros, mulheres, LGBT's, índios e outros grupos classificados como minorias vão destacar em seus atos a representatividade e empoderamento como meios de estarem inseridos na democracia, e de falarem com sua própria voz por suas demandas.

34 CATRACA LIVRE. Quem somos. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/quemsomos/>. Acesso em: 01 jul. 2016.

35 O termo foi utilizado inicialmente em países de língua inglesa, Empowerment, sobretudo os EUA. Os primeiros estudos sobre o tema que apareceram em língua portuguesa – traduções ou originais – traziam a grafia primitiva. Entre esses estudos, talvez o principal seja o Seminal empowerment: uma política de desenvolvimento alternativo, de John Friedmann (1996). Após, passou-se a colocar o termo, já em português, entre aspas (como em Lisboa, 2000), que caíram conforme o vocábulo foi-se incorporando à língua, mesmo que ainda não se o encontre nos principais dicionários.

Figura 1: Avatares utilizados pela fanpage do Catraca Livre. À esquerda, publicada no dia 26 de maio; à direita publicada no dia 27 de maio.

Fonte: Catraca Livre, 2016.

Considerado um dos sites mais visitados da internet, com 20 milhões de leitores únicos mensais e 7 milhões e 500 mil seguidores no Facebook, tem como principal público de leitores as mulheres entre 18 e 24 anos, representando 21% de seus acessos[36]. De acordo com pesquisa realizada pela Eventbrite, é o principal site usado para quem deseja se informar sobre eventos nas cidades, correspondendo a 82% da audiência nesse segmento[37]. "Diferentemente dos meios de massa, os meios de função pós-massiva permitem a personalização, a publicação e a disseminação de informação de forma não controlada por empresas ou por concessões do Estado" (LEMOS, 2007, p. 125).

36 Catraca Livre: a página que mais cresce no jornalismo brasileiro. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/geral/o-catraca/indicacao/ibope-os-sites-que-mais-defendem-a-cidade-e-ajudam-a-economizar-para-os-internautas-brasileiros/>. Acesso em: 01 jul. 2016.

37 Catraca Livre é o site mais acessado por quem deseja se informar sobre eventos, segundo pesquisa. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/geral/o-catraca/indicacao/catraca-livre-e-o-site-mais-acessado-por-quem-deseja-se-informar-sobre-eventos--segundo-pesquisa/>. Acesso em: 01 jul. 2016.

Figura 2: Usuários provocam a página do Catraca Livre para a defesa de outras causas sociais.

Fonte: Catraca Livre, 2016.

Encampando bandeiras sociais de afirmações identitárias, o Catraca Livre tem como característica nas redes sociais expor sua defesa à questões relacionadas aos direitos humanos e a liberdade individual, abertamente tornando público quando algum tema do gênero suscita clamor popular. Lemos (2007, p. 125) classifica este tipo de mídia com funções pós-massivas: "as mídias pós-massivas vão criar processos mais comunicativos, por troca bidirecional de mensagens e informações entre consciências". Uma das ferramentas para expor ao público a defesa de determinada ideia é a mudança do avatar. Das 18 imagens que já fizeram parte da imagem de perfil da fanpage no Facebook, 10 foram dedicadas a temáticas humanitárias, entre elas destaca-se campanhas de mobilização de prevenção de doenças como Câncer e Aids (Outubro Rosa, Novembro Azul e Dezembro Vermelho); à causa LGBTs (Pray for Orlando; e Dia Internacional do orgulho LGBT); e apelos humanitários relacionados à massacres que ferem a dignidade humana (terrorismo e estupro).

Este último caso em especial repercutiu fortemente no país após a divulgação do estupro sofrido por uma garota de 13 anos, no Rio de Janeiro, alcoolizada e desacordada, por 33 homens que a filmaram e expuseram o vídeo nas redes sociais. O crime suscitou nas redes sociais uma campanha de solidariedade à garota e denúncia da Cultura do Estupro vigente no Brasil, que legitimam a culpabilização da vítima e minimizam o crime cometido pelos estupradores. O debate ganhou as redes sociais com a viralização do avatar "Eu Luto pelo Fim da Cultura do Estupro" como template a ser acoplado à imagem de perfil, provocando uma forte repercussão em grupos que se opõem ao fato de que o Brasil possui uma Cultura do Estupro. As páginas que aderiram à mudança do avatar sofreram inúmeras críticas de usuários, bem como receberam várias mensagens de solidariedade e apoio ao combate da causa, repercutindo na aderência dos usuários pelo avatar, memetizando o template "Eu Luto pelo Fim da Cultura do Estupro", gerando avatares satíricos e irônicos como "Eu Luto pelo Fim da Cultura do Imposto", "Eu Luto pelo Fim do Feminismo" e "Eu

Luto pelo Fim da Cultura dos Memes Ruins".

Figura 3: Usuários criticam o suposto oportunismo discursivo da fanpage do Catraca Livre.

Fonte: Catraca Livre, 2016.

Em oposição ao avatar "Eu Luto Pelo Fim Da Cultura Do Estupro!" também foram criados avatares denominados como "Eu Luto Pelo Fim Do Feminismo!" em que as pessoas que apoiassem tal ideia poderiam alterar suas fotos de perfis no Facebook, declarando o seu posicionamento político, identitário e social diante das polêmicas e discussões lançadas nas redes sociais virtuais.

A página do Catraca Livre usou 3 avatares para manifestar seu apoio ao combate à Cultura do Estupro. A primeira no dia 26 de maio (Figura 1), logo após a divulgação que a mídia promoveu. No dia seguinte, a fanpage publica mais duas imagens com o avatar "Eu Luto pelo Fim da Cultura do Estupro", semelhantes uma à outra. Diferente de outros casos ao aderir a campanhas humanitárias, a página do Catraca Livre não alcançou os mesmos índices de curtidas, comentários e compartilhamentos, muito abaixo do normal.

"Eu Luto pelo Fim da Cultura do Estupro", somados os três, alcançou 334 curtidas, 140 comentários e 65 compartilhamentos[38]. Analisar o discurso dos usuários nos comentários do avatar é fundamental para entender a disputa ideológica e o caráter identitário que a página atrai. É dentro deste espaço discursivo que os usuários têm a oportunidade de interferir no conteúdo disponibilizado, contra argumentando ou legitimando a ideia que determinadas postagens carregam, ressignificando sentidos e constituindo sujeitos. "Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido" (PÊCHEUX, 1988 apud ORLANDI, 2013, p. 17).

38 Todos os dados foram extraídos até o dia 05 de julho de 2016, da fanpage do Catraca Livre no facebook: https://www.facebook.com/CatracaLivre/?fref=ts#.

Figura 4: Fanpage do Catraca Livre.

Fonte: Catraca Livre, 2016.

Apesar de não desenvolver posts argumentativos, a fanpage do Catraca Livre tem majoritariamente um público bem definido ideologicamente, não sendo necessário demonstrar através de longas postagens suas posições políticas relacionadas à defesa dos direitos humanos. O espaço do avatar caracteristicamente é utilizado por esses usuários para cobrar, de forma provocativa, defesas de outras posições além das que a página naturalmente defende (Figura 2). Essa recodificação coaduna com o pensamento de Vignaux (1979 aupd ORLANDI, 2013), ao afirmar que o discurso não tem função de constituir a representação de uma realidade, porém:

> [...] funciona de modo a assegurar a permanência de uma certa representação. Para isso, diríamos, há na base de todo discurso um projeto totalizante do sujeito, projeto que o converte em autor. O autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. (VIGNAUX, 1979 apud ORLANDI, 2013, p. 72).

Entretanto, neste caso ocorreu um fenômeno curioso: a fanpage foi criticada não só pelos seus opositores, mas por seus leitores-alvo também, por apresentar um discurso contraditório ao desejar combater a cultura do estupro, porém indicar em postagens prévias ao ocorrido quais são os melhores sites pornôs da internet (Figura 3). A postagem foi retirada do ar horas depois.

É perceptível que após a viralização do avatar, houve também uma viralização do termo "Cultura do Estupro". Como se pode observar pela (Figura 4), a partir de maio de 2016 se intensifica postagens na fanpage relacionadas à "Cultura do Estupro", alcançando 28 publicações até o dia 05 de julho de 2016. Antes da popularização do caso, o perfil da página somente utilizou o termo 07 vezes. O primeiro, em novembro de 2014; e o último post antes da massificação, em fevereiro de 2016. Preferencialmente, era corriqueiro utilizar o termo "Machismo" para divulgar posts relacionados à cultura e atitudes comuns ao patriarcalismo.

6.3 Considerações Finais

O Catraca Livre se insere neste fenômeno da troca sistemática de avatares como uma fanpage de massa com funções pós-massivas, receptor e alvo principal de grupos e indivíduos negacionistas à Cultura do

Estupro, identificando-o como um emissor ideológico a ser combatido por seus opostos; porém também alvo de uma militância feminista protecionista e vigilante às contradições daqueles que desejam se apropriar do seu discurso, com finalidades supostamente oportunistas.

A análise sistemática e do discurso nos permitiu concluir que não se trata somente de troca de informação, revelando um processo complexo de produção de sentidos. "São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade" (ORLANDI, 2013, p. 21).

Com a livre circulação de informação e comunicação nas redes sociais na internet, as pessoas têm se apropriado dessas ferramentas de tal maneira que, os discursos são carregados de significados e também ressignificados por seus usuários. O posicionamento seja ele ideológico, cultural ou político de empresas, nas redes sociais na internet, pode estar expostos em esferas de dualidades, isto é, agradando um público e desagradando a outro. Dessa forma, é importante que as empresas, como proprietárias de páginas institucionais, tenham uma visão empreendedora mas, sobretudo, cientes das repercussões causadas por rastros deixados nas redes através da comunicação e informação.

Em relação às múltiplas identidades já afirmadas por Hall (2011), é visto que as identidades não são nunca unificadas; são cada vez mais fragmentadas, fraturadas e ausentes da singularidade, mas multiplamente construída ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou serem antagônicos. Para ele, as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, e por isso estão em constante processo de transformação e mudança.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de estado:** nota sobre os aparelhos ideológicos de estado. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **pesquisa brasileira de mídia 2015:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: SECOM, 2014. Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2016.

CASTELLS, M. A Era da intercomunicação. **Le monde diplomatique,** São Paulo, ago. 2006. Disponível em: < http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=1915>. Acesso em: 08 jul. 2016.

_____. **A galáxia da internet:** reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere:** literatura, folclore, gramática. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOS, A. Cidade e mobilidade: telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. MATRIZes - **Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**, v 1, n. 1, p. 121-137, 2007.

LÉVY, P. **Cibercultura**. 2. ed. ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

MARX, K. **A ideologia alemã**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ORLANDI, P. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, R; BASTOS, M; ZAGO, G. **Análises de redes para mídia social.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

CAPÍTULO

07

UMA ANÁLISE SOBRE A NARRATIVA DE FABIANA MORAES NA SÉRIE VIDA MAMBEMBE UMA NOVA PERSPECTIVA DE NARRATIVA JORNALÍSTICA

Rafael de Araújo Melo

7 UMA ANÁLISE SOBRE A NARRATIVA DE FABIANA MORAES NA SÉRIE VIDA MAMBEMBE: UMA NOVA PERSPECTIVA DE NARRATIVA JORNALÍSTICA

Rafael de Araújo Melo[39]

Resumo

Neste trabalho buscamos compreender como funciona a produção da jornalista Fabiana Moraes, repórter especial do Jornal do Commercio de Pernambuco. Ela constrói reportagens sob uma perspectiva narrativa diferente da habitual dos jornais impressos, utilizando recursos literários e focando a descrição e a narração sob a perspectiva dos personagens e entrevistados. Além disso, utiliza recursos linguísticos e estilísticos da literatura e humaniza os textos imprimindo uma leitura pessoal que transcende as normas técnicas da escrita para jornalismo impresso. Para esta análise, escolhemos os três primeiros textos da jornalista que resultaram em um prêmio Esso e que pertencem à série Vida Mambembe, mas visitamos outros dos seus trabalhos jornalísticos para estabelecer um parâmetro sobre este modo peculiar de escrever reportagem. Analisamos os textos a partir das teorias sobre narrativas jornalísticas e as teorias tradicionais do jornalismo. O trabalho é importante para os novos jornalistas e professores de comunicação, além dos repórteres que já atuam na área profissional.

Palavras-chave: Narrativa. Personagens. Perspectiva.

7.1 Introdução

No ano de 2016 houve um aumento no número de cancelamentos da circulação de vários grandes jornais impressos do Brasil. Na Paraíba, o Jornal da Paraíba também suspendeu a impressão dos exemplares diários. Muito se discutiu sobre os motivos que estão levando ao fechamento dos tradicionais jornais no país, desde a natureza física do papel à interatividade proporcionada pelo jornalismo digital e até em razão do próprio modelo textual no impresso.

Neste trabalho nós mostramos uma possibilidade de narrativa diferenciada em jornal e analisamos como esta alternativa de reportagem pode ser utilizada por outros jornalistas. Fabiana Moraes escreve um suplemento especial do Jornal do Commercio com uma narrativa diferente, focada na perspectiva dos personagens, dos entrevistados. Este trabalho resultou em diversas reportagens especiais, séries, e algumas delas se tornaram até livros, como "O Nascimento de Joicy", que narra a história de uma transexual e também rendeu prêmios nacionais de jornalismo à repórter. Analisamos a primeira série de reportagens de Fabiana, premiada nacionalmente.

A narrativa de Fabiana Moraes é completamente complexa do ponto de vista formal, e ainda mais completa nos aspectos sociológico e humano. A jornalista extrapola os limites das regras textuais e discursivas para elaborar uma nova forma não somente de escrita e estilo, mas, sobretudo, de como interpretar as pautas jornalísticas, os assuntos cotidianos e as minúcias de cada entrevistado.

Fabiana nos mostra uma nova forma de se relacionar com os personagens, sem delimitar perguntas preconcebidas e transformando a entrevista numa conversa agradável para a jornalista e para a fonte ou

39 Mestrando em Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba-UFPB.

os personagens, eles, ávidos por alguém que os escute, que os entenda, que lhes dê voz, ela, sensível a cada palavra ou gesto do interlocutor e dos meios em que ele vive.

Na série de três reportagens sobre a Vida Mambembe[1], uma das primeiras veiculadas pelo Jornal do Commercio e vencedora do prêmio Esso 2007, podemos ver como essas características aparecem, ressaltando que a capacidade de se reinventar da escritora é impressionante e que há uma constante desconstrução de uma para outra reportagem. É importante ter esta noção para saber que alguns aspectos presentes em uma reportagem podem não necessariamente se repetir em outro texto, mas aos poucos é possível ir delimitando um estilo para esse novo jornalismo de Fabiana, um formato que burla as regras e que é muito particular da jornalista.

Foram três reportagens sobre a vida dos artistas de circo que circulam pelas periferias. A primeira mostra a história de uma família que vive pelo circo, viajando e coordenando os espetáculos, administrando o negócio e morando em cada local de parada. A segunda mostra a perspectiva dos artistas que entram no circo não pelo talento, mas pela necessidade de conseguir comida, algo que pode ser encontrado nestes pequenos locais. A terceira reportagem é sobre a história de um artista que já possuiu um dos maiores circos da América Latina e que agora administra o que restou da falência do empreendimento. Na análise que fazemos, elencamos aspectos diversos das três reportagens e não seccionamos, mas discutimos as questões narrativas juntando elementos dos três textos.

A pesquisa faz parte de um projeto desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba. O trabalho resultou em um material importante que pode servir a novos jornalistas, estudantes e professores que queiram ter contato com as novas formas do narrar no jornalismo contemporâneo.

7.2 Lead para quê?

Com o advento das novas tecnologias, a expansão do jornalismo digital, as novas formas do comunicar e a queda dos jornais impressos, passou-se a questionar o modelo tradicional das técnicas textuais do jornalismo, fincadas basicamente no jornalismo norte-americano do século passado que se baseia na concepção escrita, já que inicialmente o canal do jornalismo era somente o impresso. Técnicas que reinaram durante anos no jornalismo como a da Pirâmide Invertida ou do Lead, já não mais são determinantes na construção jornalística.

A cada momento assistimos a inovações nos formatos narrativos do jornalismo, sobretudo no telejornalismo, esfera que se permite ser concebida em multimídia com diversos recursos. Porém, o impresso também pode ser atrativo, tanto pelo fato de poder ser multimídia, conforme explica Salaverría (2014), quanto pela questão da leitura ainda possibilitar diversas experiências para o leitor.

O Jornal do Commercio, para o qual Fabiana Moraes trabalha, encerrou a circulação impressa em 2016, mas, seguindo a tendência dos demais jornais, segue com sua plataforma de site de notícias online. Os textos da jornalista migraram para o site e não precisaram de nenhuma adaptação para proporcionar maior multimidialidade na internet, pois no próprio papel as reportagens já dispunham de elementos multimídia bastante atraentes.

O texto de Fabiana, por exemplo, já demonstra uma ruptura com o estilo clássico do jornalismo desde o começo. As suas introduções nunca ou quase nunca utilizam os tradicionais leads e usam outras formas

de narração. A primeira reportagem da série inicia da seguinte forma: "São nove da noite e Maria Aparecida de Albuquerque, a Cida, 40 anos, está apressada: pinta os lábios de vermelho rapidamente, coloca sombra escura, escova os cabelos. Veste um maiô preto com lantejoulas, bem cavado, sobre a meia arrastão".

É uma narrativa toda descritiva e que cria uma perspectiva focada na percepção, na visão, na vida da personagem. O texto de Fabiana parece muitas vezes um bom romance da vida real, tão bem escrito, encadeado, literário. Contudo, a própria jornalista, em entrevista para esta pesquisa, recusou a classificação de literatura para o estilo de escrita que produz. "Eu escrevo sobre a realidade imprimindo mais subjetividade e sentimento, mas não se trata de literatura".

Apesar disso, podemos identificar similitudes entre os textos das reportagens e os textos literários. De acordo com Dalmonte (2010, p. 1), "A relação entre jornalismo e literatura pode ser considerada sob vários ângulos, desde simples paralelismos entre a arte de contar histórias, até o exercício de eleição de personagens, um artifício amplamente utilizado pelo jornalismo contemporâneo". As matérias jornalísticas de Fabiana têm este caráter literário, quer seja pelos personagens, quer seja pelo estilo de narrativa.

Peucer (2000) compreende que o relato jornalístico está submetido a dois desafios: ao desafio do texto (saber contar, saber narrar) e ao desafio da apuração (saber separar, saber escolher). É exatamente nas duas esferas que a reportagem de Fabiana é muito forte. Ela extrai o mais essencial de seus personagens, por meio de sua leitura sociológica e psicológica de cada entrevistado, e o apresenta de forma tão bem elaborada que faz o leitor conhecer tanto do entrevistado, que tem a impressão de conhecê-lo há mais tempo. É assim com Cida, ou Shirleide – a personagem de Cida no circo. A informação sobre a batalha da mulher para tratar o filho com problemas de saúde não tem relação direta com o brilho com que ela se apresenta no picadeiro, mas, certamente, faz com que o leitor veja mais por trás do maiô de lantejoulas, e que enxergue mais brilho na mulher por trás da vestimenta que nas roupas de Shirleide.

Ainda segundo Peucer (2000), a falta de credibilidade das produções sensacionalísticas está muito ligada à exploração do caráter insólito dos acontecimentos. Fabiana transforma o insólito em sublime. Algumas sutilezas mostram o respeito que a repórter tem pelos seus entrevistados. A forma como ela diz que a entrada do circo no primeiro texto custa apenas R$ 1 demonstra como ela busca um efeito com essa informação, sem desvalorizar as pessoas que estão na narrativa.

Ela utiliza imagens do próprio ambiente ou cenas que ela acompanhou como recurso do texto para fazer uma transição de assunto ou dar progressão à narrativa, sem necessidade da descrição o tempo todo do repórter. Um exemplo é a forma como ela diz que o espetáculo terá início sem fazer nenhuma introdução, mas usando somente a fala do apresentador: "Convido a todos para a viagem de ilusão e fantasia! senhoras, senhores e crianças, o sonho vai começar!" Este recurso ela utiliza novamente na terceira reportagem, não fazendo algumas descrições em texto, mas utilizando os próprios aspectos do contexto, do cenário ou da fala para costurar a narrativa. Na terceira reportagem ela usa o anúncio no carro de som para nos explicar quais são as atrações do circo e o faz descrevendo outra atividade do circo que é a divulgação no carro.

Ela traz à tona assuntos acessórios, mas que ajudam a compreender ainda mais a história dos personagens como a descrição minuciosa dos problemas que Gerson enfrenta na administração do circo. Podem parecer pouco atrativos a qualquer jornalista, mas Fabiana está interessada na verdade dos fatos e não somente no mais chamativo.

A imagem da vida mambembe demonstra mais uma situação de pobreza do que de alegria. Contudo, a narrativa consegue emocionar sem dramatizar, sem apelar, ao contrário, com uma narrativa muito alegre,

assim como é o circo. Fabiana "diz dos entrevistados coisas que eles não sabem a seu respeito". (BERNARDET, 1985, p. 13), como em "conta ele, entre tímido e orgulhoso por seu número".

Do que ela extrai dos entrevistados, não vemos respostas empostadas, tem-se uma conversa entre entrevistador e entrevistado. Há uma mediação diferente, composta pela reflexão do espaço e das histórias. Não há discurso direto nem indireto, mas a narração faz com que imaginemos exatamente o que cada personagem fala sobre o assunto.

> Aí se põe outra vez uma questão: e se o repórter trabalhar com as histórias de vida dos protagonistas sociais? Certamente, na dialogia profunda de dois sujeitos – o jornalista e a chamada (objetivamente) fonte de informação – haverá uma situação-limite de intersubjetividades (...). Se o repórter, por decisão técnica ou atrofia afetiva, descartar a viagem à subjetividade do outro, resolverá de forma tosca a trama da história de vida. Na maior parte das vezes, apelando para a frieza linguística da entrevista pergunta-resposta. (MEDINA, 2007, p. 24).

Quando no texto aparece "Enquanto o rapaz gira a vários metros no chão, um homem bêbado entra no circo e fica observando a façanha", Fabiana quer mostrar que os esforços dos artistas muitas vezes não são apreciados como arte, ideia que ela vai reforçar já no terceiro texto quando diz "É uma renovação constante de talentos – entenda-se por isso o talento para cumprir qualquer tarefa do que propriamente um dote artístico". Aqui ela reconhece um talento maior na tarefa árdua de participar do circo do que na do próprio número.

Há um dialogismo constante na reportagem. Fabiana mostra o lado de um e o lado do outro, a perspectiva de quem se apresenta e de quem assiste na perspectiva dela própria, a repórter. Veja: "Sem os dentes da frente, gordinha, ela dança com um vestido curto. Em seu imaginário, Maria, que hoje vive no mesmo barraco de Eduardo Peito de Aço, é uma bailarina. Para o público, no entanto, ela é um bom alvo de piadas e outro motivo para ir até o circo. A intenção é sempre rir e se divertir. Não importa muito bem com o quê".

Fabiana se aproveita das falas curtas e de efeito que os entrevistados emitem. "O meu circo é o maior do mundo. Ele nunca enche." Ela também constrói frases de efeito que pegam de supetão o leitor a refletir sobre uma ou outra oração curta de grande significado. A cada parágrafo temos uma dessas surpresas ou às vezes até mais.

Entendem-se que um dos recursos a serem utilizados nas novas formas narrativas comunicacionais é a interação do repórter por meio da sua maior participação no texto da reportagem e nas situações descritas. É a isto que Fausto Neto (2007) vai denominar de autorreferencialidade no telejornalismo. Fabiana, contudo, abre mão deste recurso amplamente utilizado, sobretudo no telejornalismo, e foca sua narrativa na descrição dos cenários e dos personagens, imprimindo sua perspectiva dos ambientes e das pessoas muito mais no sentido de passar uma noção analítica do que tão somente uma impressão pessoal ou simplesmente para mostrar o lugar onde está.

7.3 A responsabilidade social do jornalismo

O código de ética do jornalista prevê que a atividade tem uma finalidade pública, devendo, para tanto,

publicar assuntos de relevância e que acrescentem, cotidianamente, conhecimentos na vida das pessoas. Apesar disso, assistimos a um desvelar de jornais sensacionalistas que tratam de conteúdos insólitos e que pouco contribuem para o conhecimento da coletividade.

No caso do jornalismo praticado por Fabiana Moraes, vemos um enorme respeito às pessoas, aos entrevistados, às fontes, às classes representativas encabeçadas por meio de seus interlocutores que ela entrevista. Os seus personagens são quase sempre pessoas de grupos sociais de menor prestígio dentro do convencionismo social, geralmente estigmatizadas. Na série "Vida Mambembe", temos pobres, pessoa gorda, travesti, bêbado, artista de circo, personagens rotulados negativamente no cotidiano.

Contudo, a jornalista/escritora dignifica a posição destes tipos no texto tratando com respeito e sem nenhum demérito, sem lançar olhares ou comentários que possam criar julgamento de valores. Por meio dessas abordagens, ela desconstrói o que historicamente o jornalismo fez e ressalta temas como o racismo e a discriminação por opção sexual. É assim na reportagem "Nabuco em pretos e brancos", que virou livro-reportagem e venceu prêmios. Aliás, neste trabalho, Fabiana explora a dimensão gráfica para produzir um efeito ainda mais impressionante e inovador, criando uma narrativa em consonância com a apresentação visual e prendendo a atenção do leitor com elementos gráficos que têm ligação com o assunto da reportagem.

7.4 Considerações Finais

Fabiana nos demonstra como é possível quebrar a máxima da necessidade da grande reportagem vertical rodeada de recursos multimídia quando existe valor no conteúdo e subjetividade na escrita. Além disso, ela reafirma que é possível em pouco espaço escrever concisamente e obter muitos resultados.

O seu tom bastante descritivo e a escrita cadenciada lembram um bom romance, mas nos chamam sempre a atenção para a veracidade dos acontecimentos e nos cobram a nossa responsabilidade diante de assuntos cotidianos. Ler suas reportagens é praticar um intenso trabalho de autorreflexão.

Fabiana vai muito além da teoria do espelho, sem necessariamente sair da representação do que é real. Conforme enxerga Barthes (1977) que a realidade não pode ser encarada de modo unidimensional por possuir uma natureza pluridimensional, Fabiana apresenta as várias facetas do real sobre perspectivas diferentes, umas mais objetivas, outras mais subjetivas.

Podemos dizer que nas suas reportagens vemos uma perfeita "humanização dos protagonistas da ação social, o contexto abrangente do acontecimento pontual, as raízes histórico-culturais da situação em foco e os diagnósticos e prognósticos dos especialistas que pesquisam o tema" (MEDINA, 2007, p. 79).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Escritores e escreventes**. In: Ensaios críticos. Lisboa: Edições 70, 1977.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DALMONTE, Edson. Narrativa jornalística e narrativas sociais: questões acerca da representação da realidade e regimes de visibilidade. In: FERREIRA, Giovandro; HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz; MORAIS, Osvando. (Org.). **Teorias da comunicação**: trajetórias investigativas. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

ETGES, Ananda; PICCININ, Fabiana. O protagonismo do repórter na narrativa jornalística de televisão: uma análise do programa Profissão Repórter. In: PICCINI, Fabiana; SOSTER, Demétrio (Org.). **Narrativas Complexificadas.** Porto Alegre: Edunisc. 2 ed. 2014.

MEDINA, Cremilda. **Jornalismo e signo da relação:** a magia do cinema na roda do tempo. Revista Líbero, n. 19, ano 10, jun. 2007.

_____. Déficit de abrangência nas narrativas da contemporaneidade. Revista MATRIzes - **Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**, v. 2., n. 1. 2008.

FAUSTO NETO, Antonio. **Enunciação, auto-referencialidade e incompletude**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 34, dez. 2007.

PEUCER, Tobias. Os relatos jornalísticos. **Revista Comunicação & Sociedade**, São Paulo, UMESP, n. 33, 2000.

SALAVERRÍA, Ramón. Multimidialidade: informar para os cinco sentidos. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Webjornalismo:** 7 caraterísticas que marcam a diferença. Covilhã: Labcom Books, 2014.

CAPÍTULO

08

EDUCOMUNICAÇÃO E AS FRONTEIRAS TRANSVERSAIS DA INTERFACE COMUNICAÇÃO/EDUCAÇÃO

Rosildo Raimundo de Brito

8 EDUCOMUNICAÇÃO E AS FRONTEIRAS TRANSVERSAIS DA INTERFACE COMUNICAÇÃO/EDUCAÇÃO

Rosildo Raimundo de Brito[40]

Resumo

Este trabalho apresenta uma abordagem sobre os avanços obtidos no campo de estudos que compreendem a interface comunicação e educação, com o enfoque na contribuição da Educomunicação, dentro deste fenômeno de natureza epistemológica e fortemente assinalada pela construção transversal do conhecimento. Trata-se de um artigo de revisão bibliográfica, com visitação a alguns dos principais autores e obras que tratam do tema em foco, cujo resultado analítico aponta para um incontestável e promissor avanço deste campo de estudos aqui destacado.

Palavras-chave: Comunicação/educação. Educomunicação. Transversalidade.

8.1 Transversalidade: uma abordagem conceitual

Para além do significado lexical em que é compreendido como qualidade do que é transversal, ou seja, que cruza, atravessa, perpassa por determinado referente, o termo transversalidade vem sendo amplamente empregado no universo acadêmico/científico contemporâneo, especialmente nas discussões em torno dos novos paradigmas de (re)construção do conhecimento humano. De caráter conceitual amplo e abrangente, a expressão aponta para um conjunto de noções e considerações de natureza epistemológica que tenta dar conta deste desafiante fenômeno sob o qual se debruçam os diversos campos do saber científico, privilegiando a possibilidade de relação de entrecruzamento, de convergência entre estes no complexo processo de formulação do conhecimento. Dito de outra forma, trata-se de uma maneira de aproximação e convergência de saberes distintos na direção da formulação, organização e uma nova sistematização do conhecimento epistemológico, rompendo-se transversalmente as fronteiras que separam os campos de pertencimento de cada um desses saberes, conforme apontam vários autores. Para Gallo (2007, p. 33), por exemplo, a transversalidade pode ser compreendida enquanto uma singularidade de saberes e multiplicidade de campos, uma espécie de "ecologia do conceito, introduzindo a noção de multiterritorialidade e atravessamento de campos que leva a uma mestiçagem". Desse modo, numa conceituação generalista podemos entender transversalidade como sendo o atravessamento mútuo dos campos de saberes que a partir de suas peculiaridades se interpenetram, se misturam, sem, no entanto, perder sua característica própria, que só se amplia em meio a essa multiplicidade.

Na visão de Deleuze e Guattari (1997 apud Guatari 2004), a transversalidade é compreendida como um meio de escapar às visões verticalizadas e hierarquizadas de organização dos saberes, bem como às visões horizontalizadas de massificação e grupamento genérico dos atores e agentes da cena de produção de saberes.

Enraizada à área da Filosofia da Educação, historicamente, conforme explica Menezes e Santos (2001), o conceito de transversalidade surgiu no contexto dos movimentos de renovação pedagógica, quando os teóricos conceberam que é necessário redefinir o que se entende por aprendizagem e repensar também os

40 Professor da Universidade Federal de Campina Grande-UFCG. Mestre em Ciências da Sociedade pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Especialista em Comunicação Educacional Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.

conteúdos que se ensinam aos alunos. Concebido no campo da educação como uma forma de organizar o trabalho didático em que alguns temas são integrados nas áreas convencionais, de forma a estarem presentes em todas elas, a transversalidade vem se tornando um elemento norteador para a (re)formulação de leis e políticas públicas em várias partes do mundo.

No Brasil, o termo é mencionado de forma balizadora em vários documentos oficiais, a exemplo da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), de 1996, em que foram definidos os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Estes, por sua vez, orientam para a aplicação da transversalidade no processo de construção e transmissão do conhecimento. No âmbito dos PCNs, a transversalidade diz respeito à possibilidade de se estabelecer, na prática educativa, uma relação entre aprender conhecimentos teoricamente sistematizados (aprender sobre a realidade) e as questões da vida real e de sua transformação (aprender na realidade e da realidade). É dentro deste contexto paradigmático que se encontram inseridos os denominados "temas transversais", comuns a diversas áreas do conhecimento científico. Os próprios PCNs sugerem alguns "temas transversais" que correspondem a questões importantes, urgentes e presentes de várias formas na vida cotidiana, dentre as quais se incluem: Ética, Saúde, Meio Ambiente, Orientação Sexual, e Pluralidade Cultural. Em síntese, de acordo com esse documento oficial, os "temas transversais" são questões sociais e pertencem a diferentes áreas convencionais (BRASIL, 1998). É importante frisar que eles estão sendo implantados em todas as modalidades e níveis de ensino, buscando combater a fragmentação do conhecimento em blocos curriculares rígidos e fechados, contribuindo, desta maneira, para o papel de transformação social atribuído à educação.

Desse modo, para além das instâncias formais das diretrizes curriculares, os temas transversais também estão presentes em outros espaços sociais, funcionando como eixos temáticos para discussões em busca de soluções e alternativas para muitos dos problemas sociais que se apresentam na contemporaneidade e que exigem ações de caráter transversal e, principalmente, interdisciplinar. Nesse sentido, vale salientar que é no campo da interdisciplinaridade que o conceito de transversalidade vem sendo aplicado de maneira cada vez mais recorrente. Não obstante, apesar de muito próximas, uma da outra, é importante distinguir a transversalidade da interdisciplinaridade. Como esclarece Menezes e Santos (2001, p. 14) "a transversalidade se difere da interdisciplinaridade porque, apesar de ambas rejeitarem a concepção de conhecimento que toma a realidade como um conjunto de dados estáveis, a primeira se refere à dimensão didática e a segunda à abordagem epistemológica dos objetos de conhecimento". Retornando ao campo da Pedagogia, a interdisciplinaridade questiona a visão compartimentada da realidade sobre a qual a escola se constituiu, mas trabalha ainda considerando as disciplinas, a transversalidade diz respeito à compreensão dos diferentes objetos de conhecimento, possibilitando a referência a sistemas construídos na realidade dos alunos. Assim, os temas transversais podem ser concebidos, em linhas gerais, como um conjunto de temas que expressam conceitos e valores básicos à democracia e à cidadania e obedecem a questões importantes e urgentes para a sociedade contemporânea. É o caso, por exemplo, da problemática ambiental que vem mobilizando, de maneira multidisciplinar e interdisciplinar, diversas áreas distintas de saberes e práticas socioambientais, dentre elas, a educomunicação, conforme se verá mais adiante. Antes, porém, é importante para esta abordagem, uma discussão acerca da interface comunicação e educação que constitui a base epistemológica deste novo e promissor campo de conhecimento de natureza essencialmente transversal, conforme se propõe a mostrar este trabalho.

8.2 Comunicação: um campo de interfaces

Recorrendo aqui a um termo próprio da área das Ciências da Computação, a 'interface', conforme se pode observar, a transversalidade aplicada à (re) construção do conhecimento implica num processo de interfaceamento de saberes distintos, fundamentado na multidisciplinaridade e interdisciplinaridade. Nesse contexto, pode-se afirmar, a transversalidade ocorre por meio do trabalho de interfaces, aqui compreendido enquanto um esforço de confluências entre saberes distintos, porém, complementares, advindos de campos de conhecimentos diferentes, mas muito próximos uns dos outros. Nesse sentido, a Comunicação se destaca como uma das áreas de conhecimento científico fortemente assinalada pela transversalidade. Por esta razão, conforme descreve Braga (2011, p. 63), ao refletir sobre o aspecto epistemológico que constitui o referido campo de estudos da Comunicação, também denominado de Comunicação Social, deve-se se ater ao fato de que está se falando sobre "[...] um espaço de estudos, reflexões e pesquisas percebidos largamente como relevantes e entrecruzado por interesses diversos". Diz ainda o autor que:

> Não há dúvidas de que este espaço de preocupações encontra lugar adequando (e diferenciado, embora, evidentemente, não estanque), no conjunto de estudos que compõem a vasta abrangência de preocupações com o desenvolvimento de conhecimento sobre o homem e sua sociedade (como a História, a Sociologia, a Literatura, as Artes, a Antropologia, a Educação, os Estudos da Linguagem, Ciência Política, etc.) (BRAGA, 2011, p. 63).

Em sua análise, Braga (2011) assinala que o campo da comunicação é efetivamente, tanto no ambiente social como na produção de conhecimento acadêmico, um âmbito de interfaces, por entender que na sociedade, a processualidade comunicacional se realiza por inclusividade, observando e absorvendo de modo avassalador, toda e qualquer ação ou temática social. O autor completa o raciocínio ao afirmar que:

> Isso se soma ao fato de todas as áreas do conhecimento (e, ainda de atuação social, acrescentamos) se interessam por questões comunicacionais. Com isso e, continuamente, os múltiplos interesses 'de comunicação' da sociedade; assim como os diferentes ângulos (disciplinas) de observação e estudos desses interesses e processos, passam também a se superpor e a gerar desenvolvimentos, ora dispersos, ora convergentes. (BRAGA, 2011, p. 67).

Dito de outra forma, para este autor e vários outros que compartilham da mesma compreensão, o fenômeno da comunicação, embora subsumido às especificidades de uma atividade determinada ou área de conhecimento específica, permeia práticas sociais diversas bem como campos de saberes distintos, evidenciando o dinâmico trabalho de interfaces. Este, por sua vez, corresponde a um verdadeiro e efetivo trabalho de transversalidade em torno dos enfoques comunicacionais de que se valem diversos outros fenômenos comuns à área das Ciências Humanas e Sociais. Por esta razão, complementa Braga (2011, p. 68), temos aí um âmbito relevante de estudos com potencialidade para produzir avanço do conhecimento sobre os múltiplos fenômenos comunicacionais, de tal forma "que os estudos de interfaces podem ser, em vez de um espaço de dispersão (como tendia a acontecer até os anos 90), um espaço de trabalho construtivo do conhecimento comunicacional". Nessa perspectiva, como ressalta ainda este mesmo autor, os estudos das interfaces, torna-se um espaço privilegiado de construção do conhecimento comunicacional de maneira mais ampla e aprofundada.

É dentro deste prisma epistemológico que diversos estudos contemporâneos da comunicação vêm

se delineando, debruçando-se especialmente em torno de questões e problemas sociais de natureza sócio-interacional, com o foco no potencial da abordagem transversal a partir de interfaces construídas entre o campo da comunicação e outras áreas distintas do conhecimento. Trata-se aqui, portanto, de um trabalho epistemológico desenvolvido a partir do dinâmico e complexo processo de inter-relação entre campos de saberes e de práticas distintos, mas que se entrecruzam numa mesma direção, num fluxo convergente. Portanto, para além da interdisciplinaridade, trata-se de um trabalho fundamentado na interdiscursividade que, conforme descreve Lauriti (1999), funciona como um dos eixos construtores dessa área de confluência que possui a polifonia discursiva como um de seus principais elementos estruturantes. É dentro desta perspectiva que diversos estudos transversais da comunicação vêm se desenvolvendo, ampliando as múltiplas possibilidades de análises e reflexões deste fenômeno social multifacetado a partir das diversas inter-relações construídas. Dentre elas, destacam-se as interfaces: comunicação e cultura; comunicação e política e, especialmente, comunicação e educação. É sobre essa última de que trata o próximo tópico.

8.3 Comunicação e Educação: uma interface em construção

Dentre os diversos estudos contemporâneos da comunicação no espaço da interface, sem sombra de dúvidas, o da comunicação/educação ocupa um espaço de destaque. Trata-se de um amplo e promissor campo de estudos sobre o qual tem se debruçado diversos pesquisadores (FREIRE 1997; GARCIA; 1998; LAURUTI, 1999; KAPLÚN 1998; SOARES 2000), dentre outros. Focados no processo de entrecruzamento entre estes dois distintos, porém muito próximos campos de saber e de práticas socioculturais, os diversos estudos vêm contribuindo, ao longo das últimas décadas, para a consolidação de um novo campo de conhecimento que é a Educomunicação, conforme se verá mais adiante. Apesar de mais evidentes a partir do final do século XX, historicamente as investigações sobre as inter-relações ente os campos da comunicação e da educação no Brasil remontam às décadas de 30 e 40, derivadas das inquietudes geradas pela expansão dos meios na sociedade. Fruto de esforços intelectuais por parte de pensadores dos campos da comunicação e da educação, essa interface foi aos poucos sendo construída e hoje se encontra em ampla expansão, em resposta aos desafios advindos desse fenômeno envolvendo o processo comunicacional e a necessidade de torná-lo educativo[41].

Neste breve recorte de análise histórica da inter-relação comunicação e educação no Brasil, observa-se, entretanto, que foi a partir dos anos 70 e, mais intensamente na década de 1980, que as abordagens teórico-metodológicas e as práticas derivadas destas se tornaram mais evidentes. Pautadas inicialmente numa proposta pedagógica voltada a uma recepção mais crítica dos meios de comunicação de massa, especialmente o cinema e a TV, aos poucos a interface foi abrindo espaço para outras discussões, destacadamente aquelas focadas na ação política por parte dos receptores ativos e a relação destes com o fenômeno da democratização da comunicação e a efetiva participação popular. Nesse cenário, destacam-se as contribuições advindas de dois pensadores latino-americanos, Mário Kaplún e Paulo Freire. O primeiro a defender a comunicação popular ede natureza educativa e o segundo, a educação popular configuramente comunicativa. Uma parte

41 É importante ressaltar que, para além das iniciativas de natureza acadêmico-científicas, a inter-relação entre comunicação e educação já vinha sendo trabalhada por outros segmentos da sociedade e envolvendo diversos sujeitos engajados na luta por uma democratização da comunicação educativa e inclusiva. Dentre eles, há de se ressaltar a iniciativa de Roquete Pinto na radiodifusão focada na democratização da educação através do rádio.

considerável de tais contribuições, as quais continuam a servir até hoje como esteio para o fortalecimento desta inter-relação aqui destacada, estão contidas nas obras Comunicação ou Extensão?, de autoria de Paulo Freire e Uma pedagogia de la comunicacion, de Mário Kaplún. Posteriormente, essa interface passou a ser ainda mais fortalecida no universo acadêmico-científico, através do trabalho desenvolvido no final dos anos 90 pelo Núcleo de Comunicação e Educação (NCE), criado pela Universidade de São Paulo, USP[42].

Tais contribuições foram essenciais para o avanço das discussões de natureza epistemológicas em torno dessa interface, cujo propósito maior continua sendo o da sua legitimidade enquanto um novo campo de estudos inter-relacionais científico plenamente consolidado. Nesse sentido, para além da interdisciplinaridade e transversalidade, um dos elementos teóricos centrais comum à inter-relação entre os dois campos distintos de conhecimento é a interdiscursividade, conforme defendem diversos autores. (GARCIA; 1998; SOARES, 1999; 2000; LAURITI, 1999). Sobre este último, Lauriti (1999) ressalta que se trata de um dos eixos centrais de sustentação do fluxo de confluência dessa inter-relação. Ao lançar seu olhar para o fenômeno midiático contemporâneo e, especialmente, o que diz respeito aos desafios lançados pelo uso das novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICS), ela chama a atenção para a necessidade do diálogo da educação com a comunicação. Para Lauriti (1999, p. 2), "O discurso da educação não é capaz de isoladamente posicionar-se diante do novo contexto criado pelas novas tecnologias da comunicação e da informação [...]". Para esta pesquisadora, a educação precisa ressignificar seu discurso diante das novas mediações apresentadas pelas novas mídias, as quais apontam para a construção de um novo ecossistema de uma comunicação educativa, no qual educador e comunicador são sujeitos integrantes e interdependentes um do outro. Trata-se aqui, de uma análise compartilhada por outros autores, respaldada na filosofia da dialogicidade defendida por Freire (1997), segundo a qual a comunicação é entendida como um ato essencialmente dialógico, ou seja, interdiscursivo. É nesse sentido que afirma Freire (1997, p. 32) "A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não há transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores, que buscam a significação do significado", destacando, em sua análise, o caráter polifônico que dá sustentabilidade à interdiscursividade. É seguindo esta mesma linha de pensamento que ao discutir as relações interdimensionais que caracterizam a inter-relação comunicação e educação e o seu caráter interdisciplinar, além de interdiscursivo, Garcia (1998, p. 11) destaca que "[...] comunicação e educação possuem, respectivamente, a mediação e o processo como aspectos centrais, sendo que nas mediações há um caráter processual e nos processos educacionais há uma natureza mediadora, permitindo assim, compreender a razão que caracteriza a interdisciplinaridade". Ao dizer isto, o autor destaca de forma específica e clara, outro elo que aproxima e complementa a comunicação da educação e vice-versa que são as mediações. Nesse sentido, conforme ressalta ele, a dimensão da comunicação insinuando-se sobre a educação e a dimensão da educação insinuando-se sobre a comunicação exigindo, consequentemente, uma habilidade comunicativa por parte do educador e uma ação educativa por parte do comunicador em suas práticas cotidianas. É com base nesses pressupostos que os diversos pesquisadores deste campo de interface vêm defendendo sua legitimação, destacando-o como um novo e promissor universo de atuação profissional. É o que asseguram, por exemplo, Soares e Machado (2014, p. 13), para quem:

42 O NCE foi formado por um grupo de professores tendo como interesse em comum, os estudos voltados à inter-relação comunicação e educação, tendo como trabalho de grande destaque, uma ampla pesquisa envolvendo pesquisadores de 12 países da América Latina e países da Península Ibérica, por meio da qual verificou-se o crescimento da interface entre comunicação e educação. No Brasil, a pesquisa foi liderada pelo professor Ismar de Oliveira, um dos principais especialistas sobre o tema no continente latino-americano.

> A inter-relação entre a Comunicação Social e a Educação ganhou densidade própria, mediante a prática de vários profissionais que, mesmo sem denominação específica, acabaram em suas atividades aproximando as duas áreas, e hoje se afigura como um campo de intervenção social específico, que vem sendo ocupado, em toda a América Latina, pela figura emergente de um profissional a que estamos atualmente denominando de "Educomunicador".

8.4 Educomunicação e o novo olhar voltado à interface: Comunicação/ Educação

Sem sombra de dúvidas, é a partir do denominado campo da Educomunicação que as fronteiras transversais que enviesam a inter-relação comunicação e educação se evidenciam de maneira ainda mais clara, destacando o caráter interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar que acompanha este interfaceamento. É importante frisar que, conforme destaca um dos principais estudiosos deste novo campo, Ismar de Oliveira, a Educomunicação representa não apenas um novo, mas um olhar paradigmático diferente lançado sobre a interface comunicação/educação que, como se viu anteriormente, há décadas vem sendo objeto de estudos. Nesse sentido, como defende este mesmo autor, enquanto proposta de um novo campo epistemológico, a Educomunicação se diferencia de outra frente de estudos configurada por um olhar tradicionalista e ortodoxa em que os pesquisadores defendem que tanto comunicação quanto educação são campos historicamente constituídos e abrangentes. De acordo com Soares (2000, p. 18), a educação para esses pesquisadores "[...] é legitimada na esfera do oficial, do bem comum, da necessidade mínima de construção da cidadania, enquanto a comunicação é reconhecida como inerente ao sistema liberal e transferida para a iniciativa privada". Ele diz ainda que para essa frente de pensamento, há um distanciamento entre o discurso educacional e o discurso comunicacional, de modo que, enquanto o primeiro é visto como enquadrador, oficial, autoritário, o segundo é tido como um discurso desautorizado, aberto, e sempre à procura do novo. Sob essa perspectiva, a educação estaria arraigada a uma visão atrelada ao Estado ao passo que a comunicação vinculada ao mercado e, por essas razões, educação e comunicação jamais poderiam integrar-se, pois correriam o risco de perder sua identidade e razão de ser.

Já na perspectiva educomunicativa, a inter-relação envolvendo as áreas comunicação e educação aponta para uma indissociabilidade entre o ato de comunicar e o de educar. Estes são percebidos e compreendidos de forma integral e complementar, tendo como base comum a interdiscursividade. Para Soares (2000, p. 19), a inter-relação entre comunicação e educação inaugura um novo paradigma discursivo transverso, que se estrutura de um modo processual, midiático, transdisciplinar e interdiscursivo e "[...] que tem a polifonia discursiva como seu elemento estruturante". Em consonância com o pensamento de outros estudiosos, dentre os quais, os já mencionados aqui anteriormente, e que destacam a interdiscursividade e a interdisciplinaridade como elementos teórico estruturantes deste novo paradigma lançado sobre a interface comunicação/educação, Soares (2000) destaca, outros elementos estruturantes, estes de caráter pragmáticos, os quais configuram a Educomunicação enquanto um novo campo epistemológico. Nesse contexto, ganha destaque a concepção dos denominados processos de intervenção social que, segundo Soares apontam, de maneira concreta, para os modos operandi e os espaços onde os educomunicadores deverão atuar exercendo as práticas educomunicativas [43]. Cada uma das áreas de intervenção social tem sido tradicionalmente

43 As áreas de intervenção social foram frutos das pesquisas desenvolvidas pelo Núcleo Comunicação e Educação (NCE) do Departamento de Comunicações e Artes da ECA-USP. A pesquisa indagou, basicamente, sobre a natureza da inter-relação em estudo, as várias áreas de atividades que resultam dessa inter-relação e o perfil dos trabalhadores nela envolvidos. O objetivo, segundo Ismar Soares, coordenador do NCE "foi identificar como se estabelecem, no mundo contemporâneo, espaços transdisciplinares próprios

assumidas por profissionais, seja da comunicação ou da educação. Estes processos intervencionais, por sua vez, são regidos a partir da interdiscursividade, conforme explica o autor.

> Este novo campo é vivenciado na prática dos atores sociais, através de áreas concretas de intervenção social. [...] A interdiscursividade, vale dizer, o diálogo com outros discursos, é a garantia da sobrevivência do novo campo e de cada uma das áreas de intervenção, ao mesmo tempo que vai permitindo a construção de sua especificidade". (SOARES, 2000, p. 21).

O interdiscurso seria, assim, um palco de vozes que polemizam entre si, dialogam ou complementam-se, possibilitando a comunicação educativa e educação comunicativa, conforme apregoa a perspectiva freireana. Nessa mesma direção, outro conceito muito recorrente e que também fundamenta epistemologicamente esta nova área de conhecimento é o da 'educação comunicante', termo este utilizado pelo comunicador e educador popular Mário Kaplún. Ele trabalha com três conceitos de Educação: a que enfatiza o conteúdo (bancária), que enfatiza os resultados (manipuladora) e a que enfatiza o processo (libertadora/transformadora) a que, em resumo, corresponderiam aos tipos de comunicação como transmissão de informação, transmissão de informação e persuasão e comunicação diálogo. Dentro desta concepção, a comunicação deixa de ser mero instrumento utilizado para educar, para se posicionar como eixo vertebrador dos processos educativos, funcionando como um elemento central de formação crítica e política dos sujeitos perante a realidade em que estes se encontram inseridos e devem se empoderar. É nessa perspectiva que ele utiliza-se do conceito de educação comunicante, advertindo que:

> Preparar comunicadores para empreender uma comunicação social democrática e eficaz que, baseada no diálogo e na participação, deveria servir a um processo educativo transformador em que os sujeitos destinatários compreendam criticamente sua realidade e adquiram instrumentos para transformá-la. O processo educativo dessa pedagogia constitui o que ele denominou de "educação comunicante". (KAPLÚN, 1998, p. 68).

É, portanto, baseados nesses pressupostos teórico-metodológicos de que se vale a Educomunicação que, em síntese, conforme ressalta Soares (2000), pode ser concebida enquanto um campo emergente que não é exatamente o da educação tradicional nem o da comunicação, porém seria um campo de convergência, não só dessas duas áreas, comunicação e educação, mas de todas as áreas das ciências humanas, e que tem na busca da cidadania e da participação, a sua força. Dentre as várias definições atribuídas a este novo campo de conhecimento, Soares (2000, p. 25) o compreende enquanto um "campo de implementação de políticas de comunicação educativa, tendo como objetivo geral o planejamento, a criação e o desenvolvimento de ecossistemas comunicativos mediados por processos de comunicação e o uso das tecnologias da informação".

Trata-se, como ressalta este mesmo autor, de um campo de diálogo, interação e integração de conhecimentos e práticas que vão além da visão instrumentista da comunicação e estritamente disciplinar da educação. Para a pesquisadora Tassara (2008, p. 32), a Educomunicação pode ser definida como um "processo de comunicação com intencionalidade educacional expressa e que envolve a democratização da produção e de gestão da informação nos meios de comunicação em seus diversos formatos, ou na

das atividades do saber. No caso específico, espaços que aproximam, tanto de forma teórica quanto pragmática, os tradicionais campos da Educação e da Comunicação" (SOARES, 1999, p. 20). Inicialmente foram identificadas as seguintes áreas: Educação para a comunicação; Mediação tecnológica na educação; Gestão da educação em espaços educativos; Expressão comunicativa através das artes; Reflexão Epistemológica; Pedagogia da Comunicação. Em 2014 foi acrescida uma a mais: Produção midiática, totalizando sete ao todo.

comunicação presencial". Portanto, como se pode concluir, esse campo constituído a partir da inter-relação comunicação/educação, não surge de um fenômeno novo, mas sim de um novo olhar lançado sobre uma área de estudos já configurada, porém revisitada a partir da construção de hipóteses teórico-metodológicas fundamentadas numa ampla proposta de intervenção socioeducativa.

Nesse sentido, para além do campo acadêmico, é importante frisar que o conceito da Educomunicação vem sendo absorvido e inserido em diversos outros segmentos da sociedade e, inclusive, na qualidade de políticas de gestão governamental e do terceiro setor, revelando-se uma promissora ferramenta de intervenção social de caráter democrática e participativa, visando resultados de interesse público pautados na promoção da cidadania. Voltada à abordagem de temas transversais, esta nova área da comunicação educativa vem contemplando questões sociais desafiantes, como é o caso, por exemplo, da problemática ambiental junto à qual vem desempenhando um importante papel intervencional. Na esfera federal, por exemplo, a Educomunicação já é concebida como uma linha de ação política, inserida no Programa Nacional de Educação Ambiental (ProNEA) que cuida da articulação de ações de comunicação para a Educação Ambiental (BRASIL, 2005). Em atendimento ao que apregoa um dos artigos da Política Nacional de Educação Ambiental, esta linha de ação tem como objetivo proporcionar meios interativos e democráticos para que a sociedade possa produzir conteúdo e disseminar conhecimentos, através da comunicação ambiental voltada para a sustentabilidade[44]. Denominada de Educomunicação Socioambiental, ou Educomunicação Ambiental, trata-se aqui de um desdobramento do campo da educomunicação, definido pelo Programa Nacional de Educação Ambiental, como "conjunto de ações e valores que correspondem à dimensão pedagógica dos processos comunicativos ambientais, marcados pelo dialogismo, pela participação e pelo trabalho coletivo" (BRASIL, 1998, p. 10)[45]. Esta inserção do conceito da Educomunicação no universo das políticas públicas voltadas ao enfrentamento da problemática ambiental aponta não apenas para mais um importante avanço deste novo campo de conhecimento fundamentado em práticas de uma educação comunicante, mas também para o amplo horizonte de abordagens interdisciplinares e interdiscursivas que os denominados temas transversais representam.

8.5 Considerações Finais

Ao final desta breve revisão bibliográfica em torno do tema aqui abordado, parece ficar demonstrado de maneira inconteste alguns dos significativos avanços ocorridos no campo de estudos da interface comunicação/educação no transcorrer das últimas décadas. Trata-se aqui, como se pode observar, de uma promissora área de investigação para o campo das Ciências Humanas e Sociais que, por sua vez, ultrapassam o domínio destes dois campos de conhecimentos específicos, a comunicação e a educação, ressaltando a valiosa contribuição advinda da abordagem teórico-metodológica de natureza transversal e embasada na interdisciplinaridade e a interdiscursividade como eixos centrais de (re)construção do conhecimento. Nesse sentido, destaca-se, como também ficou demonstrada, a eminente contribuição social advinda deste novo e promissor campo de estudo transversal que é a Educomunicação, cujos frutos têm ultrapassado as

44 Conteúdo extraído do portal do Meio Ambiente. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/educacao-ambiental/educomunicacao#>. Acesso em: 20 abr. 2016.

45 O ProNEA foi elaborado a partir de uma consulta pública, pela Secretaria de Articulação Institucional e Cidadania Ambiental, Departamento de Educação Ambiental do Ministério do Meio Ambiente.

fronteiras do viés acadêmico-cientifico, consolidando-se enquanto política pública de enfrentamento a um dos mais sérios e desafiantes fenômenos da contemporaneidade que é a problemática ambiental, um dos temas transversais abarcado pela Educomunicação. Para além do avançado processo de legitimação deste novo campo e do fortalecimento dos estudos de inter-relação a partir da qual este se originou, os resultados apresentados assinalam a amplitude das fronteiras flexíveis que delineiam tanto a área da comunicação como da educação e, especialmente, da interface construída a partir destes dois transversais e promissores campos de conhecimento.

REFERÊNCIAS

BRAGA, José Luiz. A constituição do campo da comunicação. **Verso e Reverso**, v. 25, n. 58, p. 62-77, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/542/308>. Acesso em: 20 fev. 2016

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. Ministério do Meio Ambiente. **Programa de educomunicação socioambiental.** Brasília: MMA, 2005. Disponível em: <http://www.daep.com.br/coletivos/adm/download/dt_2_programa_educomunicacao_socioambiental_4a_versao_maio_final.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2016.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Sobre educação.** São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GALLO, Silvio. A filosofia e seu ensino: conceito e transversalidade. In: Goto, Roberto; SILVEIRA, Rene (Orgs.). **Filosofia no ensino médio:** temas, problemas e propostas. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

GARCIA, Edson Gabriel. **Comunicação e educação:** campos e relações interdisciplinares. NCE/USP, 1998. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/21.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2016.

GUATTARI, Félix. **Psicanálise e transversalidade:** ensaios de análise institucional. São Paulo: Idéias & Letras, 2004.

KAPLÚN, Mario. **Una pedagogia de la comunicación.** Madrid: Ediciones de la Torre, 1998.

_____. **Para compreender la comunicación masiva**. 2005. Disponível em: <http://www.comminit.com/la/pensamientoestrategico/pensamiento2005/pensamiento-38.html>. Acesso em: 12 abr. 2016.

LAURITI, Nádia C. **Comunicação e educação**: território de interdiscursividade. NCE/USP, 1999. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/142.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete transversalidade. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira-Educabrasil.** São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <http://www.educabrasil.com.br/transversalidade/>. Acesso em: 23 de jun. 2016.

SOARES, Ismar de Oliveira. Comunicação/Educação: a emergência de um novo campo e o perfil de seus profissionais. Contato-**Revista Brasileira de Comunicação, Educação e Arte**, Brasília, UnB, ano 1, n. 1, 1999.

_____. Educomunicação: um campo de mediações. **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 19, 2000.

_____; MACHADO, Eliany Salvatierra. **Educomunicação**: ou a emergência do campo da inter-relação Comunicação/Educação. 2014. Disponível em: < http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=45282>. Acesso em: 24 jun. 2016.

TASSARA, Eda. **Dicionário socioambiental**: ideias, definições e conceitos. São Paulo: FAART, 2008.

CAPÍTULO

09

PORNOGRAFIA E DIGNIDADE FEMININA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS QUADRINHOS ERÓTICOS

Valdeci Feliciano Gomes

9 PORNOGRAFIA E DIGNIDADE FEMININA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS QUADRINHOS ERÓTICOS

Valdeci Feliciano Gomes[46]

Resumo

A imagem da mulher historicamente esteve ligada a pares de oposição: inocência /astúcia, recato/perdição, santidade/pecado, castidade/sexo e nesses discursos o lugar predominante foi o da exclusão e da hegemonia masculina. A dominação masculina aparece também na representação sexual, em que os homens aparecem como seres ativos e as mulheres submissas, como objetos a serem usados. Na produção dos quadrinhos (HQs) há uma produção desse material que usa personagens de desenhos animados com uma construção que retratada atividade sexuais. O objeto da pesquisa é o público que esse material pode atrair e forma como as atividades sexuais são apresentadas, pois nos quadrinhos eróticos, disponíveis em revistas e sites, o sexo é associada as práticas de estupro, violência, incesto, humilhação, suborno, zoofilia, fato que legitima todos a dominação masculina e transmitindo a ideia de que as mulheres são simpatizantes desse tipo de relação sexual. Para isso, foi realizada uma pesquisa aos material onde esse material é canalizado e discutido como os discursos nos quadrinhos oferem a dignidade feminina.

Palavras-chave: Sexo. Dignidade. Quadrinhos.

9.1 Introdução

A mulher foi muitas vezes excluída da história (PERROT, 1988), ou situada em segundo plano, no qual o homem é superior e a mulher inferior, o primeiro manda e a segunda obedece (ARISTÓTELES, 2004), devido a uma cultura ocidental fortemente patriarcal, falocrática. Contra essas ideias as mulheres deram os primeiros passos em busca de sua emancipação como cidadãs, lutando pelo voto, por igualdade na educação, por igualdade civil, ainda na primeira metade do século XIX, e hoje elas têm garantidos por lei o respeito e a igualdade perante os homens.

Porém, os noticiários mostram com frequência cenas de violência doméstica, fruto ainda da relação de dominação entre homem e mulher, que derivam de um sistema social de valores e representação em que às mulheres cabe o papel de dominada.

Essa dominação é manifestada em diversos lugares espaciais e de discurso. Um desses lugares são os quadrinhos eróticos disponíveis em bancas de revistas e sites. O conteúdo pornográfico presente nos quadrinhos, chamados de hentai[47] exploram temas como estupro, violência, incesto, humilhação, suborno, zoofilia, todos perpetuando a dominação masculina e transmitindo a ideia de que as mulheres são simpatizantes desse tipo de relação sexual.

Com as histórias em quadrinhos (HQs) como espaço privilegiado da comunicação não-verbal – em que o corpo comunica imensamente – podemos levantar representações sobre a mulher. Como o cinema, as

46 Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Campina Grande-UFCG. Especialista em Direito Penal e Processual Penal pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Professor do Centro de Educação Superior Reinaldo Ramos-CESREI.

47 Hentai é uma palavra japonesa que, nos países ocidentais, é usado para se referir, em especial, à pornografia que é exibida em certos desenhos e mangás do Japão. No Oriente, a palavra hentai significa metamorfose, pornografia ou perversão sexual; nunca é usado para referir à atividade sexual "normal", nem qualquer entretenimento de sexo explícito (vale lembrar que as palavras têm impacto diferente, se uma japonesa chama um amigo de hentai, é equivalente a tarado, ou pervertido, sem uma conotação suja e doentia.

HQs fazem uso de imagens sequenciais para, aliadas ou não a um texto escrito, transmitir significados. As narrativas de quadrinhos transmitem valores que variam de sociedade para sociedade, em um processo de socialização que ultrapassa fronteiras físicas e alcança o mundo digital, por meio da internet. São produtos da cultura de massa e, ao mesmo tempo, por preservar alguns aspectos de sua origem artesanal, fazem fronteira com o campo da arte.

A temática das representações pela arte foi tratada, entre outros, pelo filósofo alemão Hegel, em Estética: a ideia e o ideal. Para ele, a arte e suas representações podem provocar inúmeras sensações. Pode a representação arrebatar-nos, agitar-nos, revolver-nos tão fortemente como a percepção (HEGEL, 1979, p. 106). Dessa forma, todas as paixões, o amor, a cólera, o ódio, a piedade, a angústia, o medo, o respeito, a admiração, o sentimento da honra, o amor da glória etc., podem invadir a nossa alma por força das representações que recebemos da arte.

Hegel (1974) também aponta a arte como o meio pelo qual o homem projeta na sua frente o que é, contempla-se, representa-se a si próprio. É necessário, portanto, procurar a ciência geral que uma obra de arte provoca no pensamento humano, porquanto a obra de arte é um meio com o qual o homem exterioriza o que ele mesmo é. (HEGEL, 1974, p. 106), exteriorizando e representando sua época, aspectos de sua cultura e do grupo social ao qual está ligado, além de aspectos subjetivos.

Não concordo com o discurso difundido na sociedade pela família, escola, igreja, que pregava a imagem de que a mulher ideal deveria possuir os traços da feminilidade, como a ternura, a inocência, o instinto materno etc, "em que a própria sociedade legitima a mulher submissa" (SALADINO, 2011, p. 62). Entendo que o discurso presente nos quadrinhos eróticos atinge a moralidade feminina, não a moralidade resultado de uma sociedade patriarcal que deixava em segundo plano a tutela dos direitos fundamentais dos indivíduos, mas sua dignidade, qualidade moral que infunde respeito e "intrínseca e distinta de cada ser humano que se faz merecedor do mesmo respeito e consideração por parte do Estado e da comunidade, implicando, neste sentido, um complexo de direitos e deveres fundamentais..." (SARLET, 1988 apud GRECO, 2011, p. 449).

A pornografia presente nos quadrinhos eróticos "é uma ameaça àquilo que deveria ser o mais importante em uma relação sexual: o reconhecimento do outro como um sujeito dotado de uma mesma dignidade" (RABENHORST, 2001, p. 123). É com base nesse contexto que pretendo realizar um estudo das histórias em quadrinhos eróticas (HQs), fazendo uma reflexão jurídico-sociológica e midiática sobre os conteúdos discursivos presentes nesses quadrinhos.

9.2 Surgimento das histórias em quadrinhos no Brasil

A história das HQ's no Brasil é marcada por altos e baixos. A data oficial da primeira ilustração (cartoon) brasileira, segundo Moya (1996), foi estabelecida como 14 de dezembro de 1837, sob o título A Campainha e o Cujo, de Manuel Araújo (1806-1879).

Henrique Fleuiss foi um dos pioneiros com o Dr. Semana, de 1860. Angelo Agostini (1843- 1910) começou a Revista Ilustrada, em 1876. O marco inicial das publicações dedicadas às crianças foi o lançamento da revista o Tico-Tico, em 11 de outubro de 1905, um pouco antes, havia sido publicada a primeira revista no gênero, o Jornal da Infância, no dia 5 de fevereiro de 1898, durando até o dia 5 de fevereiro do mesmo ano.

Segundo Moya (1996) a edição do Jornal da Infância era graficamente pobre, o Tico-Tico, por outro

lado, saiu publicado em cores, espelhado na revista francesa La Semaine de Suzette, personagem que recebeu no Brasil o nome de Felismina. O mais famoso personagem do Tico-Tico era Chiquinho, decalque de historieta norte-americana e, durante muitos anos considerado como "típico quadrinho brasileiro". A influência estrangeira nos quadrinhos brasileiros esteve presente nas décadas seguintes.

A partir da década de 1940, autores de quadrinhos como Will Eisner – reconhecido por expressar em suas histórias um caráter ou preocupação literária e artística – contribuíram para "elevar" os quadrinhos à categoria de "artes sequenciais". O que antes era tomado como entretenimento despretensioso, muitas vezes criticado por seu grau de violência, alcançou o status de arte.

Nos anos 50 e 60, revistinhas brasileiras pornográficas, vendidas clandestinamente, ganharam destaque com os "catecismos" de Carlos Zéfiro e as histórias de Valentina, personagem criada na década de 1950 pelo desenhista italiano Guido Crepax. Considerada uma das mais famosas "sedutoras" dos quadrinhos, com situações de sadomasoquismo, elas revolucionavam o diagrama tradicional dos desenhos ao seccionar as narrativas (MOYA, 1996). Essas revistinhas romperam tabus, ao abordar a sexualidade feminina e o comportamento sexual das mulheres.

Hodiernamente, as Histórias em Quadrinhos japonesas, conhecidas como mangá representam um fenômeno de comunicação de massa, atingindo tiragens milionárias em seu país de origem. De desconhecidas no mundo ocidental, passaram, hoje em dia, a fazer parte do cotidiano de leitura dos jovens do mundo inteiro.

Da mesma forma que o cinema, a televisão e o teatro, as histórias em quadrinhos aliam uma série de elementos artístico-criativos, como texto e imagens, a outros mais técnicos, como impressão, emprego de cores, formas e movimentos. Estudar esses elementos separadamente e relacioná-los permite um conhecimento do processo comunicativo que se estabelece nos quadrinhos – embora se reconheça que texto e imagens também envolvam técnica em sua produção e que o uso de cores e formas, por exemplo, possa ser criativo, ou seja, as categorias "artística" e "técnica".

9.3 Quadrinhos e Cultura de Massa

Quando se trata de cultura de massa, esses elementos mesclam-se. Os meios de comunicação reproduzem e reforçam representações da sociedade. As HQs não fogem a este esquema cultural e permeiam suas narrativas com representações que são formas de determinada sociedade entender o mundo.

As representações são fundamentais para a compreensão das expressões do pensamento dos indivíduos, são dados sobre o real ou a realidade construída e, por mais estranhas que possam parecer, elas contêm verdades que é preciso descobrir e desconfiar, uma vez que, por serem ao mesmo tempo ilusórias, contraditórias e verdadeiras, as representações podem ser consideradas matéria-prima para análise do social.

Por ser uma arte do domínio do visual, os quadrinhos constituem uma poderosa via de expressão de pensamento e do corpo, tanto no momento da construção – o corpo do artista, que desenha, arte-finaliza ou colore as histórias; como no da representação, por meio das imagens dos personagens que participam das histórias, e, por fim, no corpo do leitor, cujos sentidos captarão, a seu modo, os símbolos representados.

O papel discursivo, instrutivo e disciplinador dos quadrinhos pode, contudo, colaborar com a formação e reafirmação de hábitos e costumes incorporados e o aprendizado ao longo das gerações, pode apresentar-

se como naturais. Esses hábitos e comportamentos trazem a visão de mundo do autor e, por conseguinte, da cultura na qual este se instruiu e formou sua história de vida, uma vez que, todo lugar de produção de discurso e da 'realidade" parte de lugar institucional ou pessoal que vem permeado para subjetividade de seu produtor.

Para Adorno e Horkheimer (2000), a cultura midiática fundamenta-se- se na relação entre cultura e mercado. Seu objetivo está centrado na produção e consumo dos produtos culturais.

Adorno e Horkheimer (2000) afirmam que a cultura de lazer e entretenimento se baseia no conceito de Indústria Cultural, ou seja, uma cultura produzida para a massa popular com o propósito de "alienação". Indústria cultural seria a apropriação do capitalismo sobre a cultura, transformando-a em um produto a ser consumido. Nesta linha, os filmes, rádios, cinema e as histórias em quadrinhos seriam manifestações estéticas apropriadas pela sociedade industrial, isto é, sua existência estaria relacionada com a produção em série, a padronização e o propósito de consumo.

Na visão de Adorno e Horkheimer (2000): Filme e rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade, cujo nome real é negócio, serve-lhes de Ideologia. Esta deverá legitimar os refugos que de propósito produzem. Filme e rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos.

Para Adorno e Horkheimer (2000), a noção de cultura de massa era conveniente aos detentores dos meios de comunicação de massa. Para esses interessava a noção de que a cultura de massa seria uma cultura surgida espontaneamente da própria massa. Adorno e Horkheimer afirmam que a indústria cultural é portadora da ideologia dominante e não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas, mas, sobretudo, determina o próprio consumo. Essa indústria cultural impede a formação de produtores autônomos, confere um ar de semelhança, fazendo com que haja uma mecanização do trabalho e do ócio. A partir dessa ótica, a arte na sociedade contemporânea tem como destino ser apropriada pelo capital e absorvida pela população na forma de mercadoria.

A Indústria Cultural teria o objetivo de classificar e organizar os indivíduos como consumidores, e, assim, padronizá-los a partir das características impostas pelas leis do mercado. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (2000):

> A unidade despreconcebida da indústria cultural atesta – em formação – da política. Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre estórias em revista a preços diversificados, não são fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 172).

Para os referidos autores, existe uma intencionalidade dos donos das indústrias em manipular as massas e sujeitá-las a partir dessa imposição dos produtos, levando-as ao comodismo e não ao questionamento do cotidiano, da vida etc. Existiria uma relação entre um círculo de manipulações e necessidades.

Esses teóricos da Escola de Frankfurt salientam que essa Cultura de Massa leva os indivíduos a crerem que a desigualdade social é algo natural e que não se deve questionar essa hierarquia existente na sociedade. Esse conformismo, denunciado por Adorno e Horkheimer (2000), seria a própria submissão dos indivíduos ao capital e à ideologia dominante. Então, aspectos, como o mito do herói, presentes na cultura de entretenimento, levariam – segundo essa concepção – os sujeitos a se conformarem com sua própria condição de vida, pois o direito ao sucesso estaria ao alcance de poucos.

Os frankfurtianos partem do princípio de que a cultura de massa produz a reificação (ou coisificação)

e a alienação. A massificação da cultura leva o homem a se transformar em "coisa", pois o indivíduo passa a não ter consciência do que absorve. Com isso, a racionalidade técnica seria a racionalidade dominante que aliena.

As histórias em quadrinhos e seus personagens – por exemplo, o Fantasma[48], Superman[49], Capitão América[50], Batman e outros – seriam, nesta perspectiva, um veículo de propaganda de um pensamento dominante. A televisão, o cinema e o rádio também seriam formas de massificação e conformação do público.

9.4 Violência disfarçada

Como docente do ensino secundário na rede estadual e privada, nas escolas da cidade de Campina Grande/PB vivencie situações inusitadas. Em uma delas, enquanto ministrava a aula, percebi que alguns alunos circulavam uma revista em quadrinhos e, ao pedir para ver a revista, esta foi-me dada com risos entre os alunos e após ler o material entendi o porquê das risadas, o que eles liam era uma revista em quadrinhos com conteúdo erótico. Ao perguntar onde eles tinham comprado tal material, cuja venda é proibida para menores, eles disseram que um amigo tinha-lhes dado, mas na internet era fácil encontrar.

Ao fazer uma busca nos sites para informar aos pais o que seus filhos viam fiquei supreendido com o conteúdo pornográfico presente nos quadrinhos, principalmente encontrados nos sites http:// www. Brasil hentai.com; http:// www. sem calcinha.com e http://www. Seuhentai.com, pois os chamados HQs hentai exploram temas como estupro, violência, incesto, humilhação, suborno, zoofilia.

Nos HQs os personagens são quase sempre: enfermeiras loucas por sexo, que se aproveitam da incapacidade de seus pacientes ou os tratam a base de sexo; professoras que assediam alunos, quase sempre menores, e transam com eles ou são ameaçadas pelos elunos e diretores que conhecem um segredo intimo e diz contar para todos, caso não mantenha relaçoes sexuais; pais que querem ensinar suas filhas a ter prazer e são ensinados por elas, mães que têm "pena" de seus filhos adolescentes e mantêm a primeira relação sexual com eles, irmãos que forçam sua irmãs ao sexo, por serem dominadores, mulheres brancas que traem seus maridos, que tem um pênis pequeno e saem como putas a procura de negros e com seus pênis enormes, mulheres em busca de sexo a todo hora como se fosse de sua natureza essa sede sexual, mulheres estupradas em guerra ou por tarados, que as submete a toda prática de humilhação e tortura. Além da prática de zoofilia que alguns quadrinhos exploram.

Os personagens dos HQs são geralmente desconhecidos, mas alguns aparecem como heróis: X-Man, Super Man, Dragon Ball, Naruto, Liga da Justiça, conhecidos e admirados pelos jovens permitindo em seu imaginário acesso a esse material.

O que chama a atenção é a facilidade que os jovens têm para ver esse conteúdo, e isso ficou ainda mais fácil com a internet, que possibilita a utilização de informações e serviços em tempo real, mas nem tudo que circula na rede tem um conteúdo adequado. Nela, "paginas da Cruz Vermelha, dos Médicos sem

48 Escrito por Lee Falk e Criado visualmente por Ray S. Moore, o desenho deixava espaço para a imaginação dos leitores, por ser cheio de mistérios e nuances.

49 De Jerry Siegel e Joe Shuster, foi segundo Álvaro Moya, um dos maiores mitos do mundo contemporâneo, igualando-se a mitologia grega. (MOYA, 1996).

50 De Jack Kirby e Joe Simon, o personagem nasceu em pleno esforço dos quadrinhos em prol dos aliados na Segunda Guerra Mundial, em momento de ultrapatriotismo. (MOYA, 1996).

Fronteiras ou da Anistia Internacional dividem espaço com a KluKlux Klan ou com seitas intolerantes". (RABENHORST, 2001, p. 121).

Se o conteúdo da internet com games violentos tem sido associado ao comportamento criminoso de jovens perturbados, não podemos esquecer que na rede circulam outros temas que também podem influenciar o comportamento das pessoas, a exemplo de temas racistas, separatistas, homofóbicos e que vão da apologia ao crime a pornografia. Pornografia, que ganhou espaço com a rede mundial de computadores, pois com ela qualquer pessoa que queira ter acesso a um conteúdo erótico não precisa ir até uma locadora no Shopping ou na loja da rua, basta acessar sites gratuitos ou ser assinante. Tal facilidade dificulta o controle do conteúdo exposto (que pode variar entre o legalmente permitido e o proibido por lei como a pedofilia) e do público-alvo, pois com na Net nem sempre o que é disponível é assistido apenas por adultos.

9.5 O método Foucaultiano de análise

É vasculhando as camadas constitutivas de um dado saber, de um fato, de um acontecimento, que podemos apreender o movimento de seu aparecimento e assim pode-se chegar ao momento em que foi ganhando consistência, visibilidade e dizibilidade.

Com a educação do olhar, a partir da leitura das ideias de Michel Foucault, é possível perceber nos discursos o anúncio de verdades que permeiam o cotidiano e como elas são instituídas no campo do poder.

Ao construir a argumentação teórica com base no binômio saber-poder, pretendo seguir na linha argumentativa de Michel Foucault, dentro de uma perspectiva da análise do discurso. A partir das obras de Michel Foucault, principalmente Microfísica do Poder e História da sexualidade, pretendo discutir a relação saber-poder como um dos pressupostos básicos que fundamenta a produção discursiva presente nos quadrinhos Hentai.

Em sua obra Microfísica do Poder, Michel Foucault aborda a interseção saber-poder de inúmeras formas. Em um dos artigos da obra, ele afirma que a verdade pode ser vista como social e histórica, nas palavras dele: "a verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder". (FOUCAULT, 1979, p. 12).

Foucault (1979) fala de um regime de verdade que cada sociedade possui para regulamentar discursos que são forjados como verdadeiros ou falsos, sancionando assim alguns e produzindo efeitos de poder. Em se tratando dos quadrinhos Hentai, o discurso legitimado é da dominação masculina, pelo poder de submeter as mulheres a todos os desejos sexuais dos homens, pelo lugar dado às mulheres como sujeitos passivos na sociedade, prontas para receber ordens, serem usadas, abusadas e penetradas pelos homens, mesmo que não queiram, mediante a violência.

O método Foucaultiano para analisar a historicidade dos discursos é genealógico, pois busca investigar as origens das mudanças que não se restringem ao plano do sentido e da comunicação, mas integram tanto sistemas como normas de produção de saberes que sancionam, validam e produzem esquemas de poder.

Minha análise é também genealógica, quando busca mapear os discursos nos quadrinhos eróticos e entender como esses integram esquemas sociais de poder que podem a priore serem classificados como machistas, dando sentido à dominação de sexo sobre outro, mas, também, ser fato gerador de uma cultura da violência, ao transmitir a prática do estupro, da pedofilia, da violência, e difundir a ideia de que isso é natural, que as mulheres violentas até gostam, pois é de sua natureza que sejam dominadas.

As práticas discursivas presentes nas HQs criam condições de possibilidade para o surgimento de questionamentos das teorias feministas e, na perspectiva do Direito, de uma teoria do direito crítico (de forma especifica na teoria do Direito feminista), pois em sua pluralidade de análise questionam os processos e procedimentos que transformam o corpo da mulher num sexo que resulta em práticas de subordinação e assujeitamento.

O feminismo, como movimento social e político transformador, está inserido em um campo de saber-poder na medida em que interroga e desconstrói a naturalização dos corpos em papéis sociais distintos. O sujeito do feminismo é múltiplo e se desloca de um grupo definido ou do sujeito singular, pois se produz em um movimento complexo e dinâmico, ao analisar a constituição do corpo/sujeito/sexo na experiência das práticas sociais generalizadas.

No projeto genealógico de Foucault (1979) as teorias feministas partem da insurreição dos saberes dominados, da "imensa e proliferante criticabilidade das coisas, das instituições, das práticas, dos discursos" (FOUCAULT, 1979, p. 169). Segundo Swain (2000), Michel Foucault convida a penetrar a rede constitutiva das relações sociais, a entender como funcionam as coisas no nível do processo de sujeição ou dos processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem gestos e regem os comportamentos (SWAIN, 2000, p. 141).

Nesta perspectiva, a historicidade das práticas discursivas mostra a inteligibilidade instituída nas imagens do corpo em funções definidas e papéis sexuados e como os discursos sobre o corpo e a sexualidade produzem uma divisão hierarquizada dos seres humanos.

É necessária uma análise das narrativas gráficas expressas nas histórias em quadrinhos (HQs) Hentai. Para isso, lanço mão da análise de discursos presente nesses quadrinhos. Através dos quadrinhos pode-se analisar a formação discursiva[51] na elaboração da ideia da mulher submissa, dominada. Entender o lugar de produção desse discurso, quem fala, de onde fala, para quem fala.

Fazer análise de discurso é tomar os relatos não como documentos, mas como discurso. É ler nos relatos a construção de outros sentidos para um fato. É extrair do texto não um sentido, mas sua historicidade, o que significa se colocar no interior de uma relação e confrontos e sentidos.

9.6 Considerações Finais

A importancia do artigo é fundamentada na discussão da obscenidade presente nos quadrinhos eróticos hentai e como esta pode constituir-se num obstáculo na luta pela igualdade civil entre os homens e as mulheres ao legitimar situações de subordinação, desumanizando as mulheres e tratando-as como objetos ou bens. Além de banalizar a violência contra as mulheres, percebe-se nos quadrinhos um desrespeito aos seus direitos.

Trabalhar o tema direito das mulheres é refletir sobre o binômio sexo/ gênero e a própria constituição histórica do sujeito "mulher" que ao longo dos tempos foi apenas como o "outro" do homem. É refletir como os homens têm sido identificados a si mesmos como lado de um dualismo: com o racional, o ativo, a razão,

51 Compreendo como formação discursiva, o conjunto de regras que caracterizam um determinado discurso e permitem relacioná-lo em um sistema comum. São as relações entre objetos, entre tipos enunciativos, conceitos e estratégias que possibilitam a passagem da dispersão (considerando o discurso como dispersão) à regularidade. Em outras palavras, são regras capazes de reger a formação do discurso, explicando ao mesmo tempo, como discursos aparecem e se distribuem no interior de um dado contexto social. A esse respeito ver. Foucault (1986).

a cultura, o poder, o objetivo, o abstrato e o universal. As mulheres foram projetadas para o outro lado e identificadas com o irracional, o sentimento, a emoção, a natureza, a sensibilidade, o subjetivo, o concreto e o particular.

No campo jurídico, trabalhar com o tema das mulheres é pensar o feminismo como teoria crítica ou como um dos campos de estudo do direito crítico.A teoria do direito crítico orienta-se para uma transformação social, não advogando o retorno ao passado como solução melhor, nem conformando com o presente, mas apontando para uma superação no futuro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ARISTÓTELES. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FOUCAULT, Michel de. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1986.

_____. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro, Graal, 2012.

_____. **Microfísica do poder.** 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GRECO, Rogério. **Curso de direito penal:** parte especial. 8. ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2011.

MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de Massa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MOYA, Álvaro. **História das histórias em quadrinhos.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SALADINO, Yuri. **Tensões políticas e culturais em RÊ BORDOSA.** João Pessoa: Marca da Fantasia, 2011.

RABENHORST, Eduardo Ramalho. **Dignidade humana e moralidade democrática.** Brasília: Brasília Jurídica, 2001.

OLSEN, Frances. El Sexo Del derecho, In: RUIZ, Alicia E. C. (Compilador). **Identidad femenina y discurso jurídico.** Buenos Aires: Bilos, 2000.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SWAIN, Tania Navarro. Quem tem medo de Foucault? feminismo, corpo e sexualidade. In: CASTELO BRANCO, Guilherme; PORTOCARRENO, Vera. **Retratos de Foucault**. Rio de Janeiro: Nau, 2000.

CAPÍTULO

10

A CULTURA LIVRE COMO SUPORTE PARA NOVAS EXPERIÊNCIAS E APRENDIZAGEM VIA REDES SOCIAIS

João Ademar de Andrade Lima
Robéria Nádia Araújo Nascimento
Verônica Almeida de Oliveira Lima

10 A CULTURA LIVRE COMO SUPORTE PARA NOVAS EXPERIÊNCIAS DE APRENDIZAGEM VIA REDES SOCIAIS

João Ademar de Andrade Lima[52]
Robéria Nádia Araújo Nascimento[53]
Verônica Almeida de Oliveira Lima[54]

Resumo

O presente texto tem o objetivo de discutir como a Cultura Livre pode se inserir numa nova forma de se pensar a Educação e, para tal, toma por suporte a liberdade dos saberes emergentes surgida com a aplicação das chamadas licenças copyleft às mais variadas obras intelectuais, por vezes não nascidas apenas, mas apropriadas pela, atividade de ensino-aprendizagem, cujo locus específico aqui reside nas redes sociais online. Nele, os autores apresentam, por meio de um método indutivo, um construto ideário baseado numa visão utilitarista do instituto jurídico da Propriedade Intelectual, repensada com suas novas licenças de uso alternativo, a exemplo do Creative Commons, e no pensamento contemporâneo que a ciberfilosofia levyniana e castellsiana proporciona, a partir das quais se buscou construir a ideia de que o ciberespaço, qual conceito de "prosimição", em alusão direta ao "prosumidor", é um agente produtor e consumidor de novas rotas de aprendizagem.

Palavras-chaves: Copyleft. Cibercultura. Aprendizagem

10.1 Introdução

O texto em tela é o resultado das reflexões transdisciplinares que envolvem pelo menos quatro áreas do conhecimento: a Comunicação, o Direito, a Educação e, alinhado em convergência com estes, lato sensu, a Cibernética. Com o objetivo de discutir como a Cultura Livre se insere numa nova perspectiva educativa, a partir da liberdade de saberes emergentes, chancelado pelo copyleft, apresenta um método indutivo, com base numa visão utilitarista do instituto jurídico da Propriedade Intelectual, repensada com suas novas licenças de uso alternativo, e no pensamento contemporâneo ciberfilosófico de bases levyniana e castellsianas, a partir das quais se buscou construir a ideia de que o ciberespaço, por meio de instrumentos como o copyleft, é um agente produtor de novas rotas de aprendizagem.

Inicia-se com uma abordagem jurídica preliminar acerca do tema, no sentido de explicitar as implicações da filosofia "deixe copiar" para os âmbitos da educação e da cultura. Esse eixo teórico revelou que a Sociedade em Rede acena com a possibilidade de reinterpretação das leis autorais visando extinguir barreiras à utilização das obras de cunho intelectual, anteriormente fechadas pela proteção normativa. Assim, as licenças de uso representam uma nova forma de lidar com as obras autorais, atribuindo ao autor

52 Doutorando em Ciências da Educação pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD (Portugal). Professor da UNIFACISA.

53 Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Professora da Universidade Estadual da Paraíba--UEPB.

54 Doutoranda em Ciências da Educação pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD (Portugal). Professora da CESREI. Professora da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.

a autorização para futuras apropriações ou recriações na contramão das leis de Propriedade Intelectual em seu formato precedente.

Segue-se com construtos sobre Redes Sociais e a chamada Cultura do Compartilhamento, como rotas de aprendizagem, com enfoque sobre as repercussões da chamada "liberação do polo emissor", tida como uma das Leis da Cibercultura, na qual a figura do "prosumidor" corporifica o novel agente, multifacetado, habitante da Sociedade em Rede, e encerra pontuando, à luz de pensadores como Pierre Lévy, Manuel Castells e Edgar Morin, a materialização conceitual de uma latente liberdade de saberes, em conformação às ditas novas formas de aprendizagem, questionando qual, de fato, o contributo, e se é existente, da Cultura Livre nesta novel prática educativa.

10.2 O copyleft na base da cultura livre e sua vocação modificadora do (re)uso autoral

É base para a cultura jurídica contemporânea, e de não pouco tempo, inclusive, a adoção de uma prática ordinariamente positivista, na qual, à simplificação do pensamento kelseniano bitola o aplicador do Direito ao alinhamento às normas postas, herméticas e, quando pior, tendenciosamente criadas para atender a agenda de determinados nichos, caso das leis autorais derivadas do copyright, então claramente subservientes à grande indústria do entretenimento que, a reboque, mesmo que involuntário, acaba por minorar perspectivas próprias, por exemplo, do princípio da adequação social, em face da educação e da cultura.

À revelia desta ementa, em oposição às regras ditas clássicas do "direito de cópia" acima referido, a nomeada Sociedade da Informação, numa perspectiva castellsiana, "Sociedade em Rede", traz consigo novas perspectivas para o que se convencionou chamar de "copyleft", qual seja: novel perspectiva de interpretar as leis autorais com o objetivo de retirada das barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra intelectual, então fechada pela proteção normativa tradicional. Uma diferente hermenêutica, igualmente jurídica, que visa a garantia de determinadas discricionariedades aos titulares de copyright, para que estes possam licenciar o uso de suas obras para além dos limites normalizados, muito embora amparados por normas.

Ao copyleft, a gênese de sua "codificação" é o movimento Software Livre, idealizado no início dos anos 1980 por Richard Stallman e "oficializado" a partir da Free Software Foundation.

> El copyleft, o "izquierda de autor", es una aplicación de los principios del software libre al mundo del arte. Al estar el código fuente de su programa abierto a todo el mundo, cada persona puede utilizar, mejorar o manipular a su gusto software libre. De la misma manera, la creación en copyleft permite al espectador convertirse en actor. Si él quiere respetar ciertas reglas, como la mención explícita del artista y la obra de origen, tiene todo el derecho de remezclarla, modificarla, alargarla, torcerla, citarla, robarla, digerirla, vomitarla o dejarla como está. Se acabó la separación entre los creadores y los espectadores, entre los autores y los lectores. El público improvisa su arte. [...] Y el mundo se transforma en una inmensa fiesta pirata, en la que todo el mundo baila, todo el mundo hace vinilos, todos se copian los unos de los otros, el DJ se transforma en un copión y el observador entra en el cuadro y hace brotar unas alas en la lana de los corderos. (KYROU, 2004, p. 85).

A sua nomenclatura e principal conotação definidora, tanto jocosa quanto, também, crítica, é originada de um trocadilho ao termo "copy + right", focadamente convertido em "copy + left", motivo pelo qual o seu

símbolo é exatamente o espelhamento do clássico "C". Todavia, é interessante, também, que, a partir de conjugações do verbo inglês "to leave" (deixar), inclusive em vários tempos, present perfect, simple past, past participle, past perfect, past perfect subjunctive, past subjunctive, future perfect e conditional perfect, a flexão "left" gera um oportuno diferente sentido, cuja tradução livre para a língua portuguesa resulta significar "deixe copiar", isto é, uma expressão notadamente aplicável ao conceito, caracterizando, assim, o copyleft à liberdade, depreendida de forma evidente como referente para a Cultura Livre.

A aplicação das referidas liberdades dadas pelo copyleft são exteriorizadas, com eficácia erga omnes, através de licenças de uso. Em breve resumo, tais licenças, como o próprio termo indica, licenciam os direitos, embora ainda adstritos ao copyright, mas obrigam, por exemplo, todos os licenciados a fazerem referência ao autor da obra e a utilizarem o mesmo modelo de licenciamento nas redistribuições do mesmo original, de cópias ou de versões derivadas.

> Aparentemente, não há qualquer impedimento a esse tipo de licenciamento, uma vez que as liberdades e restrições se dão apenas no plano dos direitos patrimoniais, e não no dos morais. Aliás, os contratos copyleft visam, entre outros detalhes, criar justamente o conceito de direito moral de paternidade dentro do instituto copyright. (MONIZ; CERDEIRA, 2004, p. 68).

No condão dessa nova forma de se lidar com (re)uso de obras autorais, surge o Creative Commons, principal modalidade de licença alternativa ao modelo padrão do copyright, promovido no Brasil pelo Centro de Tecnologia e Sociedade, CTS, da Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, FVG, no Rio de Janeiro.

> [...] o Creative Commons cria instrumentos jurídicos para que um autor, um criador ou uma entidade diga de modo claro e preciso, para as pessoas em geral, que uma determinada obra intelectual sua é livre para distribuição, cópia e utilização. Essas licenças criam uma alternativa ao direito da propriedade intelectual tradicional, fundada de baixo para cima, isto é, em vez de criadas por lei, elas se fundamentam no exercício das prerrogativas que cada indivíduo tem, como autor, de permitir o acesso às suas obras e a seus trabalhos, autorizando que outros possam utilizá-los e criar sobre eles. (LEMOS, 2005, p. 83).

Ademais, não tão só por uma evidente aproximação semântica, mas principalmente interpretativa, importa pontuar ao Creative Commons elementos ideológicos contextualizados ainda à época do Império Romano, na base doutrinária de Gaio, que dividia as res extra patrimonium em res humani juris e res divini juris e, à primeira, a tripartição res communis, res universitates e res peblicæ. Estas primeiras, res communis, são as coisas insuscetíveis de apropriação individual, a todos permitido o uso, no que pode-se intitular, numa perspectiva atualizada, de "coisa comum/para todos". Assim, é a res communis (omnium) a "coisa comum", por inteira à comunidade; o que se entende por património comum de toda a humanidade — common heritage of mankind —, tal qual o princípio do Direito Internacional. Contudo, urge que não se confunda as atuais aplicações conceituais de res communis à não aplicada ao ideário aqui proposta res nullius, ou "coisa sem dono", "coisa de ninguém", nem tampouco à turbação ou esbulho do bem; assim como à ainda controversa questão doutrinária da ad usucapionem na propriedade imaterial.

Decerto, está a res communis, em sentido lato, na base filosófica do primitivo conceito de domínio público, ou public domain, e, pois, em elementar sequência, do atual copyleft, que dita a natureza jurídica

das licenças Creative Commons e outras similares, bases da Cultura Livre, consoante já citada, que nada mais são que contratos atípicos, ou seja, acordos entre os licenciadores, autores/titulares, e os licenciados que, fulcrados pelo princípio da liberdade contratual, convencionam modelos traçados e regulados em consonância com a lei. Tal perspectiva conceitual e posicionamento legal só reforçam o postulado basilar de que o copyleft não é um "contra direito", mas é um ato jurídico plenamente eficaz, cuja licitude não contradiz quaisquer regras fundamentais do direito de autor ora representado pelo copyright.

> Os princípios da protecção da confiança e da segurança jurídica podem formular-se assim: o cidadão deve poder confiar em que aos seus actos ou às decisões públicas incidentes sobre os seus direitos, posições jurídicas e relações, praticados ou tomadas de acordo com as normas jurídicas vigentes, se ligam os efeitos jurídicos duradouros, previstos ou calculados com base nessas mesmas normas. (CANOTILHO, 1991, p. 374).

Segundo Reale (1979, p. 113): "O Direito autêntico não é apenas declarado mas reconhecido, é vivido pela sociedade, como algo que se incorpora e se integra na sua maneira de conduzir-se."

Pode-se dizer, pois — parafraseando Reale (1979), que um dos mais bem sucedidos exemplos de copyleft foi "incorporado" e "integrado" pelo Norte-Americano Lawrence Lessing que, em 2001, fundou a Creative Commons Corporation, uma organização sem fins lucrativos idealizada para o desenvolvimento de métodos e tecnologias que facilitem o compartilhamento social de obras intelectuais e científicas. É a base para a criação de um sistema de licenciamento público, nomeado Creative Commons Licence e representada pela sigla "CC", que objetiva, numa visão macro-filosófica, criar uma maior razoabilidade de uso dos direitos autorais, em oposição aos extremos atualmente existentes, quais sejam, numa ponta, "todos os direitos reservados", all rights reserved, monopolista por essência, e noutra o domínio público.

Através desse princípio, dá-se aos autores, titulares morais e patrimoniais de suas obras, a possibilidade de, publicamente, renunciarem a certos direitos que lhe são concedidos taxativamente por lei, criando padrões que permitem a fácil identificação dos limites de uso efetivamente concedidos pelo autor, proporcionando-lhe a sociedade a usufruir, por consequência, segurança jurídica.

Com o creative commons, novos e velhos autores e demais partícipes das ciências e das artes, da cultura, da educação passaram a compartilhar e permutar suas obras, ensejando uma pujante nova prática, às obras anteriores, da releitura, da reconfiguração, da remixagem etc., alimentos da Cultura Livre. No copyleft, pois, desagua um conjunto de atributos principiológicos e, notadamente, filosóficos, suportados por estruturas normativas próprias, igualmente consolidadas à luz de direito comparado e, sem dúvidas, em bases éticas bastante pertinentes, como o existencialismo sartreano, os utilitarismos benthamiano e milliano e o conceito de pensamento complexo moriniano, adiante referenciado, de complexus, "tecido em conjunto".

São outros exemplos de licenças copyleft o ColorIURIS e o Licence Art Libre.

10.3 Redes Sociais e cultura do compartilhamento como rotas de aprendizagem

Entre os ambientes para exploração e visualização do potencial dessas novas práticas de construção intelectual coletivizada, "novel res communis", estão as redes sociais digitais. Tais espaços potencializaram a prática da colaboração de forma inovadora e exponencialmente veloz, causando, muitas vezes erroneamente, a impressão de que as redes sociais são inovações do século XXI. Do ponto de vista conceitual, o termo rede social não é recente. A tradição antropológica já vem se dedicando a este estudo há algumas décadas e tem

em Both (1976) uma das principais referências. A autora se dedicou ao estudo das relações entre grupos ou indivíduos representantes de uma categoria social, para estabelecer os elos que perpassam esses grupos e mantêm os vínculos com a formação social. Este aporte pode ser usado em diferentes quadros de referências conceituais que se ocupam da análise de sociedades, grupos e suas relações.

Estes primeiros estudos sobre redes sociais tem como grande contribuição revelar o amálgama que perpassa determinadas formações. Atualmente, com grande parte dos processos de comunicação instaurados a partir de mediação tecnológica, podemos afirmar que a estrutura de rede também é a forma de organização básica da Sociedade Informacional.

O que caracteriza as redes é a conexão entre indivíduos ou grupos ligados por algo em comum. As redes são "[...] estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede." (CASTELLS, 1999, p. 498). Assim, faz-se necessário um compartilhamento de ideias comuns, flexíveis à abertura proporcionada pelo sistema, com tipicidade notória, consoante já explanado, à própria filosofia que circunda as obras licenciadas via copyleft. "Uma estrutura social com base em redes é um sistema aberto altamente dinâmico suscetível de inovação sem ameaças ao seu equilíbrio." (CASTELLS, 1999, p. 498).

As redes sociais digitais mudaram a forma de consumo de informação. Se antes tínhamos um processo de comunicação mediada marcado pela presença do emissor, do meio e do receptor, hoje tais papéis encontram-se borrados. Seria mais prudente, neste caso, falarmos em "prosumidor", do original prosumer, ou seja, o consumidor que produz conteúdo. O termo, criado por Toffler (1980), em "A Terceira Onda", prevê um indivíduo capaz de dividir suas experiências, pautar tendências e contribuir no processo de criação de produtos e serviços.

No caso específico da Internet, pode-se afirmar, primeiramente, que todos os seus produtores são, também, seus usuários. Assim, como seus usuários, também são potenciais produtores. E todos, usuários e produtores, são consumidores. Foi esta lógica de alimentação e consumo de informação, por exemplo, que acabaram por configurar toda uma lógica de rede e mais, de consumo de informação, como base, principalmente, na otimização da cooperação entre os seus integrantes. A cooperação, segundo Recuero (2009, p. 81), também "é o processo formador das estruturas sociais".

Tal conjuntura está em consonância com os novos processos de sociabilidade instaurados pelas redes sociais. Para Maffesoli (1987), a socialidade acontece em meio a uma multiplicidade de experiências coletivas, que se dão no cotidiano; segundo o autor, a lógica dessa socialidade está no fato das pessoas partilharem um hábito, uma ideologia, um ideal, e é isso que determinaria o estar-junto. Maffesoli (1987) acha mais adequado o uso do termo socialidade ao de sociabilidade, mas pelo segundo ser mais usual, preferimos este.

As redes sociais da Internet emergem das práticas de interação orientadas para a partilha e formação de grupos de interesse que estão na origem das narrativas digitais da Sociedade do Conhecimento, ou seja, são práticas que se estabelecem a partir do que Maffesoli (1987), determina por "tribo". Neste contexto, o sentido da construção coletiva e colaborativa, resultado do copyleft e da própria Cultura Livre, se constitui uma das principais características destas organizações, para além da flexibilidade e da complexidade dos sistemas de informação, aprendizagem e conhecimento (BARROS et. al., 2011).

Tal conjuntura vai ao encontro do que Lévy (1993) pontua como Inteligência Coletiva, que se daria por meio da reunião de forças mentais para constituir coletivos inteligentes e dar vida a uma democracia em tempo real. Em meio a esta dinâmica sócio-cultural-cognitiva, surge a "cultura do compartilhamento",

que diz respeito não apenas ao aparato tecnológico que possibilita a sistematização de práticas de produção, distribuição e intercâmbio de conteúdos digitalizados, mas também à incorporação dessas práticas pelos sujeitos sociais e sua posterior apropriação por parte do mercado. Além disso, não se trata de um fenômeno, mas sim um modo de sociabilidade resultante da convergência entre vários aspectos do campo da cibercultura.

Compartilhar significa participar de algo, tomar parte em alguma coisa, e também partilhar, dividir com outros, "desapropriar-se" da Propriedade Intelectual e seu atual incompatível monopólio. Tal dinâmica nos remete às práticas instauradas pelas redes sociais na Internet, a partir da socialização de conteúdos, nas mais variadas linguagens. Sites e blogs têm buscado cada vez mais se tornar mais interativo, para isto disponibilizam ferramentas para compartilhamento nas principais redes sociais ou e-mail. A própria possibilidade de comentar e obter um feedback através de um símbolo de "curti" ou "não curti", também se referem à ideia de compartilhamento, pois se trata de dividir, partilhar um ponto de vista, tornando-o acessível aos demais usuários da rede.

Nestes termos, a Cultura do Compartilhamento nasce da perspectiva já instaurada pela Cultura Livre e coloca em tela forças antes conjugadas em separado. Neste sentido ver-se emergir novas práticas de apropriação de conteúdos que convergem para novas práticas educativas. As redes sociais online contemporâneas se apresentam como uma porta para novas formas de interação de onde de se pode criar e compartilhar conhecimento, possibilitando, assim, uma nova dinâmica de aprendizagem.

A dinâmica das redes pode suscitar uma inteligência que vai ganhando em complexidade e cujas múltiplas interações resultam em capacidades cognitivas amplificadas pelo pensar, agir e sentir, ações e posturas desejáveis para a educação e os processos de aprendizagem. A Cultura Livre, por meio do copyleft, parece contribuir para este processo, seja diminuindo barreiras entre os saberes, seja instaurando novas práticas por meio da partilha solidária e interativa.

10.4 Liberdade de saberes e novas formas de aprendizagem

Uma educação de bases emancipatórias, communis, pode ser alcançada por pesquisas e percursos teóricos, assim como por vivências, experimentações, compartilhamentos, religações de saberes que se encontram nos livros, nos ambientes educativos e nas relações entre seus sujeitos. Mas não somente nesses espaços teóricos ou empíricos. A construção de uma nova inteligibilidade sobre a educação e a aprendizagem passa pela compreensão do papel da cognição como premissa para a construção dos saberes. Dessa forma, as mediações da comunicação sugerem diferentes possibilidades para aprendizagens livres, via conteúdo copyleft, incluindo-se os artefatos online e suas diferentes ambiências, a exemplo da plataforma do YouTube e sua diversidade de canais, passando pelos inúmeros aplicativos até a reverberação das redes sociais com suas estratégias interativas. À luz desse raciocínio, uma proposta de aprendizado sob o signo da liberdade é forjada por uma espécie de "rede de relações" conceituais, conexões e apropriações interpretativas tecida em diversos suportes e dispositivos, cujos contornos e traçados reconfiguram no cotidiano os fins e os propósitos da cibercultura.

Essa perspectiva solicita a discussão conceitual da Cultura Livre, que redefiniu a concepção do ato de aprender ao considerar a autonomia dos sujeitos que passam a desenvolver seus próprios mecanismos de atribuição de sentidos aos diferentes conteúdos que atendam às demandas dos seus interesses. Assim, as

singularidades de cada sujeito abrem espaço para a necessária discussão de categorias como acessibilidade, interatividade e apropriação, que se tornam essenciais para formatar a noção de aprendizagem livre, campo de estudos que vem mobilizando nossa atenção. Esse tema figurou-se como escopo, estudado desde 2003 e utilizado como suporte à tese doutoral em Educação "A complexidade como matriz de uma nova ecologia cognitiva" que privilegiou a abordagem sobre racionalidade educacional, formação humana e inteligência complexa, adotando o aporte teórico moriniano como pano de fundo hermenêutico para compreender a não linearidade do processo de formação das competências e habilidades sociohumanas. (NASCIMENTO, 2007).

A educação, para Morin (1979), é um conceito aberto atrelado à cultura e suas transformações, que admite a religação e a organização dos saberes comportando uma dimensão epistemológica (conhecimento do conhecimento) e uma dimensão antropológica (conhecimento do humano), incluindo, sobretudo, uma dialógica entre o sujeito conhecedor e o "objeto" conhecido. Essa proposta se coloca para além das "grades curriculares" que tentam enquadrar e engessar os domínios do saber em determinados campos e áreas. Como consequência, questiona a linearidade própria da educação formal para evocar o conceito de aprendizagem sob o viés complexo. De acordo com essa lógica, o ato de aprender é um devir permanente dos sujeitos sociais, que requer socialização e partilha, numa articulação entre o pensar intelectual e o pensar pragmático, nichos que se flexibilizam e possibilitam ações educativas que não excluem a subjetividade, mas rejeitam qualquer forma de fragmentação. Desse modo, o aprender não ocorre de modo reducionista, pois cada sujeito refina sua percepção educativa a cada dia se apropriando de diferentes meios e suportes.

O principal eixo para viabilizar esse modelo parte da observação dos espaços sociais como possíveis ambientes para a processualidade educacional, elegendo como pilares da liberdade de aprender a "mediação" da comunicação e os vetores da "racionalidade" moriniana (NASCIMENTO, 2007). Ambas as visões apresentam em comum a ideia de que o aprender é uma condição interacional de referência. Nesse sentido, as experiências educacionais têm forte vinculação com os contextos transversais da cultura e dos fluxos de disseminação e circulação de conteúdos, nos quais se inserem o ciberespaço e as suas potencialidades. Incorporam-se a essa matriz os dispositivos de crítica midiática que se expandem por várias modalidades de representação, a exemplo de coberturas jornalísticas, reportagens de sites especializados, a teledramaturgia e seus produtos ficcionais, os nichos de autoria empreendedora nos quais se inserem os blogs, aplicativos, espaços que materializam a dinâmica da midiatização na sociedade, com suas relações e tensões, deslocamentos e desdobramentos temáticos que mesclam a participação de produtores e receptores de conhecimento compartilhado, ação que sugere não apenas a socialização positiva de saberes, mas um desafio complexo para o âmbito da comunicação e para o campo da educação.

Chamando a atenção para as consequências desse processo, Braga (2008) adverte que a aprendizagem dos novos tempos está em transição e por isso se tornou um conceito fluido que ainda está em construção. Essa conjuntura aponta duas preocupações urgentes: numa primeira percepção, é preciso identificar qual será o direcionamento social dessas interações possibilitadas pela transversalidade da cibercultura no sentido humano, ético e político, uma vez que a liberdade dos conteúdos, qual prática atributiva ao copyleft, oferece "lacunas" desafiadoras ao desenvolvimento comunicacional e educacional dos sujeitos aprendentes; numa segunda premissa, cabe avaliar que nem todos os processos midiatizados podem se transformar em conhecimento, porque cada guarda em seus aspectos mais perguntas e expectativas de longo prazo do que respostas e caminhos claramente definidos. Tais saberes que circulam no ciberespaço e demais suportes

de natureza comunicacional não trazem certezas; apenas apontam "encaminhamentos" que precisam ser analisados pelos sujeitos à ótica das mediações que requerem filtros e reflexões.

Nessa discussão, a mediação envolve a tarefa de pensar a comunicação e educar para os meios e seus efeitos, a fim de compreender os impactos das questões midiáticas e não atribuir a todas elas uma perspectiva educacional, o que requer o enfrentamento das lacunas que os meios oferecem. Uma educação para os meios consistiria em criar mecanismos para capacitar os indivíduos de uma formação básica para a cidadania, no sentido de despertar a criticidade e gerar habilidades de interpretação da sociedade midiatizada, em função das habilidades e interesses individuais. Em razão dessa singularidade de valores e buscas, percebemos que educar a coletividade para as mediações é tarefa de gigantescas proporções que só pode ter início a partir da compreensão das subjetividades e dos impactos da diversidade das interações informacionais. Na verdade, torna-se oportuno o questionamento: o que pode resultar em aprendizado?

Para contribuir com a compreensão de uma aprendizagem livre, via amplas mediações comunicacionais, Braga (2008) sugere pensar em dois caminhos que denomina "processos educacionais" e "aprendizagem social". Na primeira alternativa, a intencionalidade é a categoria-chave para o ato de aprender. Isso corresponde à seleção de conteúdos, procedimentos planejados de buscas, objetivos e metas sistematizados, ações que exigem práticas de proximidade ao ambiente do ciberespaço e seus artefatos. Na segunda hipótese, o aprender é visto como ato social, em cujos mecanismos se inserem as políticas de convivência do cotidiano, as trocas relacionais com outros sujeitos, a convivência com os diferentes e a percepção das identidades culturais como formadoras de pertencimentos, pensamentos e personalidades. No entanto, à luz desse raciocínio, a escola e o espaço acadêmico deixam de ser pensados como espaços sistematizados para incluírem a noção de "aprendizagem em trânsito", que pode se dar em qualquer lugar, sobretudo para além dos muros do saber formal.

O território das mediações é um ambiente de experimentações onde ocorrem os processos sociais de múltiplas aprendizagens, adquiridas pelos usuários das diferentes mídias e suas representações. Assim, o autor enfatiza que nos terrenos da recepção, mesmo na simples defrontação com os produtos da mídia, "aprende-se processos, recebe-se informação, cotejam-se referências diversas, desenvolve-se o relativismo das verdades pela simples confluência de informações culturais diversas" (BRAGA, 2008, p. 153). Desse modo, a aprendizagem é uma realidade livre que se amplia à medida que "a recepção de uso" se transforma em "âmbitos de interação" sobre os produtos midiáticos, ambiências que caracterizam uma sociedade de interação midiatizada.

Apostando na existência crescente de indivíduos ativos, que acionam interpretações e negociações de sentidos sobre os conteúdos acessados, as mediações socioculturais se transformam em aprendizagens significativas. No outro polo do processo, aquele que se refere às produções de conteúdos, há a criação de gêneros e formatos que tentam capturar com criatividade a atenção dos receptores. Tais modelos de gestão informacional são ressignificados gerando novas apropriações que se ampliam com as redes informatizadas e seus novos suportes. Nesses suportes, há uma infinidade de materiais textuais e visuais que alimentam as interações e suscitam aprendizagens ativas, ainda que difusas ou descontextualizadas, caso a intencionalidade da busca seja de algum modo desorganizada pela dispersão causada pelo trânsito intenso dos links e hipertextos.

As interações são instâncias geradoras de novas racionalidades e saberes que aproximam as áreas e suas esferas de comunicação. Esse é o posicionamento de Morin (2001), que defende a cognição como pressuposto

da liberdade para aprender. Segundo ele, a cognição utiliza, ao mesmo tempo, recursos da mente, do espírito, da mão, da ferramenta, instigando processos de invenção, criação e intervenção. O movimento organizador e criador do pensamento é um complexo dialógico que aciona saberes complementares e antagônicos para gerar novos conhecimentos, como distinguir/ligar, diferenciar/unificar, analisar/sintetizar, individualizar/generalizar, abstrair/concretizar, deduzir/induzir, objetivar/subjetivar, verificar/imaginar... Por isso, cada ser humano contém em si uma pluralidade extraordinária de inteligências, um cosmo insondável "em espiral", que transforma a si mesmo e os outros. Sob essa lógica, uma aprendizagem livre pode se esboçar a partir de atitudes como:

- Embasar uma educação integralizadora que potencialize as habilidades cognitivas dos sujeitos por diferentes meios e suportes;
- Desenvolver o projeto de uma aprendizagem reconstrutiva na direção de uma inteligência conectiva;
- Perceber a não linearidade do conhecimento, a fim de questionar as bases do pensamento linear que perpassa a educação formal, ampliando o conceito de competência para além dos muros da fragmentação e dos saberes sistematizados;
- Analisar as implicações da concepção de transdisciplinaridade, no que concerne às interdependências e aos elos possíveis entre os saberes instituídos e os saberes da vida, reconhecendo as potencialidades do ciberespaço nessa dinâmica;
- Enfatizar a importância da criticidade em torno das mediações da comunicação investindo em ações emancipatórias de apropriação e ressignificação que transformem informação em conhecimentos pertinentes (aqueles que possuem um propósito definido).

Pensa-se, pois, que falar de Cultura Livre é formar visões abertas para a partilha do conhecimento rumo a uma inteligência coletiva, a uma ecologia da ação, núcleos que mobilizam o trânsito de saberes. Saberes que se ampliam porque priorizam em sua matriz "o aprender a aprender" e o "reaprender a pensar" como pilares de uma nova inteligibilidade sobre o mundo, onde todos os sujeitos reúnem diversas habilidades e competências que independem dos títulos acadêmicos e dos conteúdos legitimados pelas instituições educacionais. De modo a estruturar a arquitetura dessa aprendizagem livre, porque "libertadora", não se refere ao acúmulo de informações didático-pedagógicas, agrupadas e selecionadas de forma supostamente conclusiva, ou derivadas de uma realidade "externa" aos sujeitos sociais, nem tampouco difundidas apenas nos espaços de possível produção do conhecimento nem da simples des(re)apropriação intelectual via copyleft, mas, para além. Nessa linha argumentativa, a escola pode instigar a transcendência cognitiva dos mecanismos instituídos e da ordem do pensamento simplificador, uma vez que o saber, pela condição de liberdade que lhe é inerente, parece não se enquadrar em determinismos reducionistas.

Nessa perspectiva, os processos educativos não poderiam ser compreendidos à luz da padronização formal, que supõe hierarquizar os sujeitos do conhecimento, ao estabelecer uma dicotomia pautada nas identificações dos papéis de professores e alunos. Mas entendidos como ações que emergem em diversos contextos, incluindo-se a sala de aula, construindo relações e encontros pontuados por pensamentos multifacetados, de apropriações, negociações, convergências ou divergências, jogos interpretativos e dialógicos.

A propósito da problemática dos jogos argumentativos nas situações dialógicas da comunicação e suas estratégias de mediação, conferir a valiosa contribuição de Jürgen Habermas, que se opõe à manipulação instrumental da linguagem para defender o exercício democrático da pretensão de validez intersubjetiva

dos discursos de todos os sujeitos. Nesse contexto, a liberdade de expressão abre espaço aos consensos ou discussões que fazem de suas tramas veículos passíveis de aprendizagem. Nas obras "Teoria da ação Comunicativa" e "A inclusão do outro" tais aspectos visibilizam a natureza dialógica da linguagem social.

Portanto, não se apresenta caminhos prontos; sugerem-se pistas para que se enfrente a versatilidade das múltiplas entradas para a temática em questão, que concerne às possibilidades que os conteúdos livres podem sinalizar em seus diferentes percursos. Aos leitores, está feito o convite para adentrar em uma das diversas veredas que esses percursos podem oferecer.

10. 5 Considerações Finais

Nada dificultosa é a depreensão de que, dentro do contexto atual, com a massificação das possibilidades comunicacionais, múltiplas em sua capilaridade de alcance e ricamente vastas em relação à diversidade de produção autoral envolvida, trazidas pela Sociedade em Rede, a Cultura Livre exerce, sem que reste dúvida, atribuição de potencializador às mais diversas práticas sociais, do lazer ao comércio, da "paquera" à educação. Resta a esta última, no que se pode chamar de "educação 2.0" ou "e-educação", numa alusão obvia ao já largamente utilizado "e-learning", o protagonismo de a si próprio reputar-se como agente transformador do status quo, tendo como principal espaço as redes sociais, cujo advento instigou a ampliação de novas práticas de construção intelectual, uma vez que esses dispositivos de mediação "tecnoinformacional" sugerem ações colaborativas que transformam o conceito de conhecimento ao engendrarem perspectivas múltiplas de consumo e circulação de informações. As redes trazem para as estruturas sociais novos parâmetros de integração e interação, à medida que modificam a percepção da educação para além dos modos tradicionais, possibilitando uma flexibilidade compreensiva de seus elementos constitutivos, que correspondem aos papeis de professor e aluno, e às categorias saber e aprendizagem. Tais elementos, hoje ressignificados numa sociedade de confluências, incitam o pressuposto da inteligência coletiva, marcada pela convergência e pelo compartilhamento de conteúdos, propostas que demarcam a viabilidade de uma Cultura Livre.

A partir da mediação do copyleft, a educação pode ser favorecida, uma vez que uma sociabilidade interativa busca reunir produtores e receptores de informações capazes de potencializar suas capacidades cognitivas na direção da construção de conhecimentos pertinentes, capazes de operacionalizar aprendizagens significativas. Desse modo, os indivíduos autores, usuários, aprendizes em potencial, passam a esboçar os contornos de processos emancipatórios de aprendizagem ao forjarem apropriações de saberes sob o signo da liberdade.

Tais deslocamentos conceituais e operacionais, que admitem religações de técnicas e métodos convencionais, pensam na "socialização" como consequência natural da migração de saberes para além dos domínios que originalmente lhes caracterizaram. Esse horizonte, além de aproximar os campos da comunicação e da educação, sinaliza uma nova política civilizatória ao articular noções culturais e pedagógicas oriundas dos postulados teóricos de Pierre Lévy, Manuel Castells, Edgar Morin, pensadores que advogam as liberdades cognitivas como caminhos para a invenção de uma nova racionalidade educativa, instigada por inteligências não lineares e multifacetadas.

Portanto, o desafio está lançado. Que nesse processo, em vias de (re)construção permanente, todos, sujeitos educativos, possam estruturar a arquitetura de uma educação livre de fronteiras reducionistas e fragmentadas.

REFERÊNCIAS

BARROS, Daniela Melaré Vieira et al. (Eds.). **Educação e tecnologias:** reflexão, inovação e práticas. Lisboa: [s.n.], 2011.

BOTH, Elizabeth. **Família e rede social.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

BRAGA, José Luiz. Processos de aprendizagem para uma sociedade de interação midiatizada. In: FAUSTO NETO, Antonio; GOMES, Gilberto Pedro; BRAGA, José Luiz; FERREIRA, Jairo (Orgs.). **Midiatização e processos sociais na América Latina.** São Paulo: Paulus, 2008.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. **Direito constitucional.** Coimbra: Almedina. 1991.

CASTELLS, Manuel, **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

KYROU, Ariel. Elogio del plagio; el sampling como juego o acto artístico. In: BLONDEAU, Olivier...et al. (Orgs.) **Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

LEMOS, Ronaldo. **Direito, tecnologia e cultura.** Rio de Janeiro: FGV, 2005.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência; o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MONIZ, Pedro de Paranaguá, CERDEIRA, Pablo de Camargo. Copyleft e software livre: uma opção pela razão. **Revista da ABPI,** n. 70, 2004.

MORIN, Edgar. **O enigma do homem.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2001.

NASCIMENTO, Robéria Nádia Araújo. **A complexidade como matriz de uma nova ecologia cognitiva**. 2007. 283 f. Tese. (Doutorado em Educação)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

REALE, Miguel. **Lições preliminares de direito.** 6. ed. São Paulo: Saraiva, 1979.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet.** Porto Alegre: Sulinas, 2009.

TOFFLER, Alvin. **A terceira onda.** 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

CAPÍTULO

11

O PROCESSO DE FACTUALIZAÇÃO DA TELENOVELA BRASILEIRA: EM FOCO A REPRESENTAÇÃO DO EVANGÉLICO PRESENTE NA TELENOVELA DUAS CARAS

Welkson Pires

11 O PROCESSO DE FACTUALIZAÇÃO DA TELENOVELA BRASILEIRA: EM FOCO A REPRESENTAÇÃO DO EVANGÉLICO PRESENTE NA TELENOVELA DUAS CARAS

Welkson Pires[55]

Resumo

Desde fins da década de 1960, a telenovela brasileira vem passando por uma transformação em sua estrutura narrativa que se caracteriza pelo seu distanciamento em relação ao modelo folhetinesco-melodramático, marcado por conflitos maniqueístas e situações ultrapassadas, rumo a um formato em sintonia com a experiência contemporânea dos indivíduos. A esse processo de transformação da narrativa novelesca chamamos factualização da ficção. Tal processo teve uma importante consequência: ao se aproximar da atualidade cotidiana, as narrativas novelescas geraram, junto à audiência, um novo conjunto de expectativas que segue no seguinte sentido: "se é para a telenovela retratar o cotidiano, então que ela faça isso da forma mais fiel possível". Noutras palavras, cobra-se da telenovela uma postura objetiva no tocante a veiculação de representações mais fidedignas às situações e tipos humanos encontrados na sociedade. Visando perceber empiricamente como essa relação se dá, focalizamos a representação do evangélico, desenvolvida no âmbito da telenovela Duas Caras (2007-08), e sua repercussão junto a indivíduos e grupos por ela representados. Com isso, estamos interessados em apreender convergências e divergências entre o discurso novelesco e o social, o que nos fornecerá subsídios para uma maior compreensão do processo de factualização da telenovela e do impacto que esse gênero narrativo tem na sociedade.

Palavras-chaves: Telenovela. Representações Sociais. Recepção.

11.1 Elementos para a compreensão do processo de factualização da Telenovela brasileira[56]

Desde os primórdios da televisão brasileira[57], a telenovela vem marcando presença em sua programação – em 1951, a telenovela Sua vida me pertence, de Walter Foster, embora de forma não diária, marca o início de uma teledramaturgia seriada nacional. Ao passo que se tornou constante na vida dos indivíduos, esse gênero ficcional gerou hábitos, modificou comportamentos, fomentou a formação de uma espécie de comunidade imaginada[58], precisamente porque, durante a sua assistência, ela conecta direta e indiretamente milhares de telespectadores que, a partir dela, passam a compartilhar dos mesmos referenciais.

Logo em seu início, a telenovela brasileira apresentava enredos estruturados, temática e narrativamente, segundo matrizes culturais que, já naquele momento, não se conectavam plenamente com o contexto presente dos telespectadores. Paulatinamente, tais matrizes foram sendo adaptadas, atualizadas, desdobradas – para utilizar um termo proposto por Junqueira (2009)[59] – e outras novas foram sendo desenvolvidas, de

55 Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Professor da Universidade Federal de Alagoas-UFAL.

56 Trata-se, aqui, de um estudo que dá continuidade e amplia às discussões realizadas no âmbito do trabalho de Pires (2009).

57 A televisão foi implantada no Brasil em 18 de setembro de 1950 com a criação da PRF-3 TV Tupi de São Paulo – primeira emissora da América Latina –, por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand. (COSTELLA, 1984).

58 Anderson (2008, p. 32), problematizando o conceito de nação, definiu essa como sendo uma comunidade imaginada (imagined community): "ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles".

59 Valendo-se do conceito bourdieusiano de habitus para explicar as transformações nas matrizes das telenovelas brasileiras, Junqueira aponta que, diante de mudanças no contexto social, há a possibilidade de desdobramento no habitus de criação das telenovelas em correlação com o habitus de percepção do público. Ela diz que quando o habitus está se desdobrando significa que esse "está tomando posição contrária ou reformulando tendências anteriores de criação presentes na história deste campo" (JUN-

modo a acompanhar as situações e tipos humanos que o público estava acostumado a ver em seu dia-a-dia. Nesse momento, a telenovela deu uma virada: distanciou-se do modelo folhetinesco-melodramático em direção a uma estruturação que assimila aspectos da atualidade dos indivíduos, a telenovela contemporânea brasileira[60]. Com essa nova configuração, as narrativas novelescas passaram a ser apreendidas para além de sua capacidade de entreter, tornando-se espaço privilegiado de problematização social, onde questões de cunho privado e público são levadas a contenda. Em outras palavras, por ter imergido na experiência contemporânea dos sujeitos, a telenovela acabou tornando-se uma via representativa dos problemas que aí se apresentam. Sobre essas duas configurações da produção novelesca, Motter (2004) oferece uma ótima síntese:

> De um lado o fio melodramático, o esquema subjacente de um sujeito em busca de um objeto, com adjuvantes e oponentes, tendo de vencer uma série de obstáculos para finalmente alcançar seu objetivo ou a quebra de uma estabilidade pela instauração de conflitos que devem ser resolvidos, tendendo sempre para um final feliz. De outro, a incorporação, com níveis variáveis de enfrentamento, de problemas vividos no contexto da vida cotidiana do indivíduo, da sociedade e do mundo, não superados e não superáveis por não serem colocados como tal, para configurá-los como problemas, dar-lhes visibilidade, situá-los e contextualizá-los no espaço da individualidade, da afetividade, das inter-relações sociais, do político, do ético e, enfim, do humano. (MOTTER, 2004, p. 259-260).

Essas transformações no âmbito da telenovela nos apontam para uma mudança radical no estatuto da ficção[61], a saber, essa passa a ser encarada não como uma fantasia que arrasta o sujeito para um mundo de sonhos, mas como uma narrativa que o faz reencontrar-se, reconhecer-se, por meio de representações de seu próprio mundo, como um "duplo da vida cotidiana" (MAFFESOLI, 1984, p. 70). Não são raras as vezes que, enquanto assistimos uma telenovela, nos deparamos com situações, personagens, interações, que nos remetem aos factos correntes do dia a dia. É nesse sentido que Augé (1998), afirma baseado em suas observações em relação às séries de TV, que estamos diante de ficções com ares de reportagem. Num relato de suas experiências, ele fornece uma noção clara dessa situação:

> Lembro-me de que, um dia, chegando a Nova York em um quarto de hotel e ligando a televisão, acreditei por alguns minutos estar vendo uma série da qual eu já vira alguns episódios, e que contava as proezas de um advogado hábil em convencer os júris desmontando os argumentos da acusação, até o momento em que me dei conta de que estava assistindo, ao vivo, ao julgamento do juiz Thomas. Aliás, esse julgamento apaixonava a tal ponto meus colegas nova-iorquinos que [...] eles voltavam para casa mais cedo, todos os dias, a fim de conhecer a sequência do folhetim. (AUGÉ, 1998, p. 114).

Como pudemos constatar na explanação acima, ocorreu tamanha aproximação entre as instâncias factual e ficcional, que a percepção da distinção entre elas foi dificultada. Dessa forma, torna-se compreensível que o acompanhamento de narrativas como as telenovelas, cujos enredos parecem retratar a continuidade

QUEIRA, 2009, p. 53).

60 Quando falamos que a telenovela brasileira se distanciou do modelo folhetinesco-melodramático, não estamos dizendo que houve aí um afastamento total, mas, constatando que esse modelo não é mais preponderante naquela narrativa. Com isso, ponderamos que, apesar de resguardar uma proximidade maior com a atualidade dos indivíduos, os enredos novelescos ainda apresentam certas características do folhetim e do melodrama, justamente porque, como nos lembra Martín-Barbero (2008), eles ainda têm como fios condutores determinados sentimentos humanos básicos – medo, entusiasmo, dor e riso –, os quais são o fundamento desses gêneros ficcionais.

61 Uma discussão mais geral sobre essa mudança de estatuto da ficção pode ser encontrada em Augé (1998).

de nossos dias provoquem na audiência, sensações similares àquelas alcançadas durante a assistência do noticiário[62]. Isso acontece porque a ficção incorporou o universo de experimentações possíveis do telespectador. Em outras palavras, os indivíduos têm diante de si uma ficção que, agora, privilegia o ritmo dos acontecimentos diários – datas comemorativas, estações do ano, moda, situação política... A esse processo de modificação no estatuto da ficção chamaremos factualização.

Foi precisamente em fins da década de 1960 que localizamos as primeiras modificações notáveis na estrutura narrativa da telenovela brasileira, as quais nos apontam para aquele processo de factualização[63]. Diversos fatores conjunturais desse período se mostram relevantes enquanto impulsionadores de tal processo. Eles se evidenciam quando atentamos para as temático e o técnico[64].

Do ponto de vista temático, podemos dizer que as mudanças nas narrativas tele-ficcionais brasileiras se processaram na medida em que a essas foram sendo incorporados escritores nacionalistas de esquerda. Quando houve o golpe de Estado em 1964 e a instauração do regime militar ditatorial no Brasil, a censura atravessou todas as formas de expressão. No âmbito artístico-dramatúrgico, o teatro e o cinema foram os mais visados e os que mais sofreram repressão. A telenovela, que naquela época estruturava-se segundo as formas folhetinesco-melodramáticas, distanciava-se muito da conjuntura atual brasileira. Diante disso, segundo Fernandes (1997), ela se tornou a única produção artística a passar, quase despercebida, pelos rigores da censura. Ou seja, a teledramaturgia, por ter desprezado os problemas políticos e econômicos do país, acabou livre dos censores, que não lhe deram inicialmente grande importância. Daí torna-se compreensível que, mesmo sendo um campo tão desvalorizado pelos dramaturgos e atores do setor teatral e cinematográfico, a telenovela tenha se tornado um espaço alternativo para que esses pudessem expressar suas idéias. Encontramos nas palavras de Lauro César Muniz, autor oriundo do teatro, uma sugestiva descrição dessa situação:

> Naquela época, é verdade, no fim da década de 60, e no início da década de 70, não havia a menor possibilidade de encenarmos nossas peças de teatro, a não ser aquelas que fossem muito simples comedinhas de triângulo amoroso. No início da década de 70, nós nos lançamos com muita voracidade na telenovela, buscando como comunicar alguma coisa, mesmo por metáfora. (MUNIZ, 1995, p. 98).

Esse e outros autores, politicamente engajados, deixaram explícita a preocupação em levar ao público uma visão crítica em relação à realidade que o cercava. Como fizeram no teatro e no cinema, eles trilharam, na telenovela, os caminhos da crítica sociopolítica, oferecendo aos telespectadores uma outra perspectiva acerca do Brasil. Nesse sentido, as histórias veiculadas pela telenovela se tornaram mais próximas do público,

62 O jornalismo é o exemplo emblemático de um espaço que se propõe a ser factual em todos os seus aspectos, ou seja, as informações que veicula devem estar sempre objetivamente ancoradas nos acontecimentos do dia-a-dia dos sujeitos. É nesse sentido factual que parece tender a telenovela contemporânea brasileira.

63 Alguns exemplos: Redenção (1966-68 – TV Excelsior), de Raimundo Lopes, pode ser considerada uma das primeiras produções que apresentou certa preocupação com a verossimilhança, pelo menos em relação aos cenários apresentados; Os rebeldes (TV Tupi – 1967-68), de Geraldo Vietri, abordava, a partir de um ambiente escolar, problemas sociais, morais e conflitos de gerações entre pais, filhos, mestres e alunos; O direito dos filhos (TV Excelsior – 1968), de Teixeira Filho, enfocou problemas de cunho privado, centrando-se sobre o desquite e as questões dele decorrentes, como a posterior dificuldade de relação entre pais e filhos. (XAVIER, 2007).

64 Esses aspectos, o temático e o técnico, se mostraram completamente interrelacionados, tendo em vista que para se realizar produções dramatúrgicas que se assemelhassem ao cotidianamente vivido foram necessários diversos avanços tecnológicos que possibilitassem desde a gravação de externas até cortes, closes e efeitos mais sofisticados. Por outro lado, seriam desnecessários tais, artifícios se ainda o foco fosse aquele das narrativas essencialmente centradas em conflitos amorosos e maniqueístas, que apresentavam dinâmica lenta e com poucos núcleos dramáticos, desenvolvidos em ambientes fechados.

pois passaram a retratar seus comportamentos, suas práticas, seus problemas e as diversas situações que se mostravam no decorrer de suas vidas. A própria dinâmica das narrativas se modificou, tornando-se mais ágil a fim de ser mais condizente com a aceleração da experiência contemporânea. Compreendida a mudança temática, ou seja, o deslocamento gradativo do discurso folhetinesco-melodramático em direção às histórias acerca da vida social contemporânea resta-nos entender agora que a otimização desse processo só foi possível graças aos avanços tecnológicos no setor audiovisual e ao aprimoramento das técnicas empregadas no âmbito da cenografia e das indumentárias. Nesse sentido, podemos apontar alguns aspectos que foram decisivos na amplificação do efeito de real, fundamental à factualização novelesca:

- As externas, que se tornaram obrigatórias no desenvolvimento de uma telenovela com ares contemporâneos – justamente porque nesse formato há o imperativo de se atingir uma imagem mais elaborada e verossímil possível –, são um recurso que só pôde ser mais bem aproveitado quando da miniaturização dos circuitos e da consequente diminuição (portabilidade) dos equipamentos de captura de imagem e som;
- A dinâmica da narrativa também atingiu um novo patamar a partir do emprego de tecnologias como o videoteipe e o editor eletrônico, ferramentas indispensáveis para um acabamento de áudio e vídeo mais apurado. As cenas, outrora lentas e trabalhadas em apenas um ângulo, agora são marcadas pela agilidade, velocidade e múltiplas angulações;
- As ambientações passaram a ser cinematograficamente concebidas, surgindo, assim, desde cidades cenográficas, que buscam reproduzir os mais diferentes lugares do Brasil e do mundo, até cenários desenvolvidos com base em muita investigação de campo para que o produto final se aproxime o máximo possível da realidade conhecida pelos indivíduos;
- A caracterização dos personagens se tornou uma das grandes preocupações na composição ambiental de uma telenovela. Uma intensa pesquisa é realizada visando aproximar imageticamente ao máximo os grupos sociais e suas representações ficcionais. O objetivo é aludir, de maneira precisa, através de vestimentas e adornos, aos tipos humanos presentes na sociedade.

Percebe-se, então, que através dos avanços tecnológicos do setor audiovisual as representações novelescas atingiram outro patamar imagético, chegando a um grau de verossimilhança equiparável aos conteúdos visuais das matérias jornalísticas (factuais), tamanha sua pretensão em absorver e descrever a realidade social. Com isso, resumidamente, temos: 1) imagens extremamente realísticas sendo veiculadas pelas telenovelas; 2) busca-se uma correspondência, muitas vezes direta, com o cotidianamente vivido; e, em consequência dessas duas, 3) temos fenômenos sociais coletivos sendo provocados por aquelas ficções – por exemplo, reações de grupos sociais em relação às representações que lhes são conferidas.

Diante dessa conjuntura, podemos dizer que as telenovelas, no formato em que se encontram hoje, são comumente encaradas como "mundos reais". De acordo com Arbex Júnior (2002, p. 47), estamos tratando de "mundos aos quais o olhar empresta uma realidade, que se torna assim uma realidade vivida no íntimo dos telespectadores, com o seu consentimento". Mas isso só é possível porque há "um processo de 'enquadramento' da vida num certo enredo permitido e tolerado". É claro que uma telenovela é compreendida enquanto um "faz de conta", seu público (ainda) sabe que se trata de uma ficção. No entanto, é tamanha a fascinação exercida pela imagem novelesca – devido a seu caráter verossímil –, que o telespectador, mesmo sabendo da qualidade ficcional dos enredos, termina por deixar-se levar pela potencialidade real desses. Nas palavras de Maffesoli (1984, p. 110-111), estamos diante de "uma atitude [...] que faz com que a lucidez não impeça o investimento".

11.2 A factualização novelesca e a emergência de um novo espaço público

Desde a emergência dos meios de comunicação de massa, as formas como os sujeitos se relacionam com o mundo que os cerca foram transformadas sobremaneira, justamente porque tais meios propiciaram novas possibilidades de acesso à informação, novas formas de interação, novos tipo de visibilidade, alterando, com isso, o caráter simbólico da vida social (THOMPSON, 2011). Especificamente a televisão, com suas imagens que pretensamente se propõem a evidenciar o mundo em toda sua complexidade, tornou-se a principal via de acesso aos fatos, ainda mais porque influencia sobre o que é percebido enquanto facto. Sobre isso, vale, em certa medida, a perspectiva assumida por Bourdieu (1997, p. 28) ao afirmar que a imagem, em especial a televisiva, tem a particularidade de produzir o efeito de real: "ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver". Tal compreensão faz com que Bourdieu (1997) chegue a afirmar que:

> A televisão que se pretende um instrumento de registro torna-se um instrumento de criação de realidade. Caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna o árbitro do acesso à existência social e política. (BOURDIEU, 1997, p. 29).

Nessa condição, a mídia em geral, e a televisão em particular, eleva-se como um novo espaço público, onde a visibilidade se torna – assim como na polis grega – principio sine qua non às possibilidades políticas dos atores sociais. Nesse sentido, entendemos espaço público nos termos de Arendt (2007, p. 211), para a qual esse é o "espaço da aparência, no mais amplo sentido da palavra, ou seja, o espaço no qual eu apareço aos outros e os outros a mim; onde os homens assumem uma aparência explícita". Disso decorre que a visibilidade pública do sujeito é condição básica ao seu reconhecimento, ao passo que ser privado dela é o mesmo que ser privado de realidade, da sua existência social e política. Assim, segundo Arendt (2007, p. 106 -107), "o mundo factual dos negócios humanos depende, para sua realidade e existência contínua, em primeiro lugar da presença de outros que tenham visto e ouvido e que lembrarão; e em segundo lugar, da transformação do intangível na tangibilidade das coisas". Tal tangibilidade, num contexto midiático, refere-se à materialização, via representação imagética, dos sujeitos e de suas ações.

Tendo os meios de comunicação de massa se elevado enquanto principal instrumento de publicização na contemporaneidade, são eles que favorecem a ampliação ou restrição do espaço público. Segundo Martín-Barbero e Rey (2004, p. 86-87), os media, por um lado, ampliam o espaço público "ao fazer visíveis preocupações de atores que, de outro modo, não se notariam, ao estender os limites do reconhecimento dos 'outros', ao qualificar as compreensões que os cidadãos têm de seus problemas ou das orientações das decisões de seus governantes", "ao contribuir para constituir o público a partir de uma isonomia cidadã, isto é, ao fortalecer a igualdade diante da lei de todos os cidadãos, bem como a sua adequada participação no poder". Por outro lado, eles o restringem "ao distorcer a informação, ao banalizar os processos, ao tirar a densidade da complexidade do social", "ao converter o opositor em contendor ou inimigo, ao diluir a argumentação racional e a conversação fluida".

No entanto, esse poder de abertura ou restrição do espaço público por parte da mídia não deve ser encarado como algo que se dá totalmente a revelia dos indivíduos. Esses, por vezes, se insurgem contra discursos opressivos, equivocados, ou mesmo quando buscam reconhecimento social. Sobre isso, Martín-

Barbero e Rey (2004, p. 75) assinalam que "a fiscalização também cresce sobre as mídias, porque elas próprias se converteram em um poder e os cidadãos sentem que é necessário fazer um acompanhamento de suas ações" e representações.

Direcionando essa nossa exposição à análise de um produto televisivo específico, a telenovela brasileira, podemos dizer que essa, a partir de sua imersão no fluxo da experiência cotidiana contemporânea (factualização), conseguiu se estabelecer enquanto parte do espaço público justamente devido à repercussão e mobilização que é capaz de gerar com a veiculação de enredos carregados de questões sociais e políticas que constituem a vida dos indivíduos. E mais: pensamos, assim como Lopes (2003), que a telenovela brasileira, a partir de sua nova configuração – enquanto discurso que tende ao factual –, possibilitou mais uma via de conexão social, onde os brasileiros podem encontrar (visualizar, reconhecer) a si próprios e aos outros, em suas semelhanças e diferenças, percebendo a pluralidade de uma nação, e se questionar sobre os problemas que assolam suas vidas.

Assim como ocorre em toda esfera midiática, a telenovela também amplia e restringe o espaço de visibilidade pública. No contexto novelesco, as representações veiculadas não são simplesmente uma reprodução da realidade. Na verdade, a representação[65] nunca é simplesmente um reflexo dos sujeitos e de suas condições existenciais, mas sim um modo de fazer com que algo exista, ganhe relevância e tenha um determinado significado no espaço público. Dessa forma, é interessante observar que, nos momentos em que tais representações geram reações, sejam essas de concordância ou desacordo, junto aos telespectadores, isso ocorre porque elas se tornaram, ou poderão se tornar, efetivas nas relações sociopolíticas nas quais esses sujeitos estão envolvidos. Nesse sentido, importa frisar que as representações midiáticas ganham extrema importância no espaço público tendo em vista que, normalmente, elas são as únicas vias de acesso que os sujeitos têm acerca de determinados setores da sociedade. Ou seja, a percepção que os sujeitos têm acerca de uma grande parcela do complexo social é influenciada predominantemente pela forma como aparecem na mídia, já que nem sempre há a possibilidade de se construir um conhecimento acerca da realidade social pautado em experiências diretas.

Ao passo que estamos vivendo num contexto onde as relações sociais se mostram cada vez menos imediatas e mais mediadas pelos veículos comunicacionais, sendo a visibilidade midiática fator primordial à afirmação identitária dos grupos sociais, esses se vêem obrigados a cobrar da mídia representações frente as quais eles possam, de fato, se reconhecer, como também, e principalmente, fazer com que sejam reconhecidos perante os outros. Nesse sentido, Junqueira (2009, p. 77), no que concerne às representações novelescas, aponta para a emergência de um fenômeno, a saber, a lutas dos indivíduos por uma "imagem mais adequada de si": trata-se aí de uma movimentação de certos atores sociais que vão a público protestar ou aprovar a forma como estão sendo representados nas telenovelas. Isso acaba gerando um amplo debate, que põe em agitação o espaço público – "espaço de luta simbólica pela afirmação e legitimação de identidades" –, fazendo com que variadas vozes se façam ouvir. A preocupação da sociedade civil em relação às representações novelescas

65 Apoiamo-nos aqui numa percepção pós-estruturalista acerca da noção de representação. De acordo com Silva (2007, p. 90-91), para essa perspectiva "a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nessa concepção, nunca, representação mental ou interior. A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior". E mais, na ótica pós-estruturalista, "a representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder".

se dá justamente porque foi atribuída a esse gênero ficcional outra função, para além daquelas ligadas ao entretenimento, que têm a ver com a "construção da visibilidade e da legitimidade do discurso dos mais diversos grupos sociais" (JUNQUEIRA, 2009, p. 114). Dessa forma, podemos dizer que tal preocupação é o efeito mais notório de uma mudança no estatuto da telenovela, ou seja, ela está necessariamente atrelada a atual condição factual desse gênero narrativo.

Ao distanciar-se dos enredos folhetinesco-melodramáticos em favor de uma narrativa atenta ao cotidiano presente dos sujeitos, as telenovelas brasileiras fomentaram a formação de novas expectativas em relação aos seus conteúdos: os telespectadores não buscam mais, nas tramas novelescas, histórias simplórias, marcadas pelo maniqueísmo. Seus anseios se direcionam as abordagens mais verossímeis, principalmente porque as narrativas novelescas se tornaram mais um espaço de visibilidade social e política para os sujeitos. Por isso, uma postura objetiva passa a ser cobrada da telenovela no tocante a veiculação de representações mais fidedignas às situações e tipos humanos encontrados na sociedade. Temos, então, que os telespectadores se mostram inclinados na seguinte direção: "se é para a telenovela retratar o cotidiano, então que ela faça isso da forma mais fiel possível".

Visando perceber, empiricamente, como se dá essa relação entre os sujeitos e suas representações midiáticas, analisaremos a representação do evangélico, desenvolvida no âmbito da telenovela Duas Caras (2007-08), e sua repercussão social no período em que foi veiculada. Tal representação é enquadrada por aquela narrativa no âmbito de uma discussão que tem como foco a intolerância religiosa em relação aos novos arranjos familiares distantes do padrão heteronormativo e patriarcal. Com essa análise, estamos interessados em apreender convergências e divergências entre o discurso novelesco e o social, o que nos fornecerá subsídios para uma maior compreensão do processo de factualização da telenovela e do impacto que esse gênero narrativo tem na sociedade.

Interessa ressaltar um aspecto metodológico da análise que se seguirá. Seguindo as orientações de Lacey (1998), para o qual a comunicação não-verbal é um dos pilares para a representação audiovisual, entendemos como sendo primordial perceber um discurso midiático para além de sua forma verbal. Assim, por estamos interessados em analisar, em seus variados aspectos, a representação novelesca de um determinado grupo social – sujeitos ligados à vertente religiosa protestante –, consideramos de extrema importância apreender, dos personagens em questão – os ditos "evangélicos" –, além das suas falas, também suas expressões faciais, gestos, movimentos corporais, posturas, roupas, tom de voz, dentre outros aspectos que se mostram fundamentais à definição da imagem que se terá dos atores sociais os quais, através desses personagens, estão sendo representados.

11.3 As representações religiosas nas telenovelas

Podemos dizer que a religião esteve presente nos enredos novelescos desde que a teledramaturgia foi adotada na programação televisiva nacional, mesmo que essa presença só se fizesse notar nas orientações moral-religiosas seguidas por personagens. Como nos informa Junqueira e Tondato (2009), o catolicismo vem sendo a religião mais presente nas telenovelas brasileiras, obviamente por causa das características históricas e culturais do país. Sobre isso, Jacob et al. (2003) nos expõem:

> O processo de colonização do Brasil, baseado na convivência de brancos, índios e negros, fez

> com que houvesse, desde o período colonial, uma certa diversidade de religiões praticadas no país. Porém as religiões dos índios e dos negros e, mais tarde, o protestantismo dos imigrantes alemães no Rio Grande do Sul e no Espírito Santo, bem como as religiões orientais dos imigrantes japoneses em São Paulo, representavam pouco em termos de população, nesse país que se dizia o maior país católico do mundo. (JACOB et al., 2003, p. 33).

Tendo em vista esse contexto, não é de se estranhar que, em suas duas primeiras décadas de exibição na televisão nacional, os enredos novelescos estivessem praticamente limitados à religião católica e aos seus princípios morais. Somente nos anos 1980 é que se viu, de maneira mais evidente, um tratamento, mesmo que esporádico e não muito substancial, de outras crenças nas telenovelas. Isso, provavelmente, em decorrência de uma sutil alteração no perfil religioso do brasileiro: os católicos que compreendiam 91,8% da população nacional em 1970, caem para 89% na década de 1980, enquanto crescem, nesse mesmo período, os evangélicos, de 5,2% a 6,6%, e outras religiões, de 2,5% a 3,1% (JACOB et al., 2003, p. 34).

Na década seguinte, houve uma mudança considerável no quadro das religiões presentes nas narrativas novelescas. Uma multiplicidade de crenças religiosas passou a figurar nas histórias contadas, em detrimento da supremacia católica, mostrando uma sintonia dos autores de telenovelas com as transformações em curso no país: entre 1980 e 1991, os católicos perdem 5,7 pontos percentuais, passando a cobrir 83,3% da população (JACOB et al., 2003, p. 33). Ou seja, verifica-se que, tendencialmente, há uma variação nas orientações religiosas que apontam para o crescimento do número de adeptos de outras crenças, sejam essas evangélicas, espíritas, afro-brasileiras, orientais...

"O recenseamento demográfico de 2000 não apenas confirma a tendência observada ao longo da década anterior (1980-1991), mas, sobretudo, revela a sua aceleração: os católicos perdem 9,4 pontos percentuais e representam agora 73,9%" (JACOB et al., 2003, p. 33). Nesse momento, se consolida o processo de diversificação religiosa no âmbito das telenovelas, essas agora não mais limitadas a nenhuma orientação "mais tradicional".

Claro que a inserção de outras religiões nos enredos novelescos tem a ver principalmente com uma corrida acirrada pela audiência. Como nos afirma Junqueira e Tondato (2009, p. 192-193), "o aumento da concorrência entre as empresas pela audiência pressiona os profissionais ocupados na criação das histórias a considerar cada vez mais o contato e a aprovação da audiência. Os autores e suas equipes [...] passam a ter de dialogar muito mais com a audiência". Ou seja, se o público se tornou, em sua maioria, amplamente diversificado, não sendo mais possível, encontrar um consumidor mediano satisfatório, então a telenovela teve de acompanhar tal diversificação incorporando-a as suas histórias. Daí a maior inserção de outras religiões nas tramas novelescas. Martín-Barbero e Rey (2004) corroboram essa análise ao afirmarem que:

> As mídias [...] estão modificando suas alianças com outros atores sociais. Vindas de filiações partidárias inamovíveis, começaram a relativizar suas adesões, a se tornar mais permeáveis a outras opções políticas e, cada vez com maior frequência, a ser críticos das práticas políticas tradicionais que antes haviam defendido de maneira vertical. Uma atitude explicável em sociedades em que se diversifica a participação e nas quais os grupos concorrentes são tão variados como a própria sociedade em que atuam (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 75-76).

Ainda sobre a modificação no perfil religioso do brasileiro, outro dado relevante é que entre 1970 e 2000 o número dos "sem religião" cresceu de 0,8% a 7,4%. O que nos aponta para certa flexibilização do domínio religioso entre os brasileiros, ou seja, certos dogmas passam a ter uma menor influência sobre o comportamento dos sujeitos, sendo, por vezes, problematizados. No âmbito das telenovelas, verificamos o impacto dessa conjuntura social quando constatamos que as religiões deixaram de ser representadas apenas a partir de seus momentos ritualísticos, passando a ser consideradas como instâncias que atravessam os mais variados momentos da vida, influenciando o comportamento social dos sujeitos. Com essa abordagem, as religiões e seus dogmas são inclusive problematizados: um exemplo disso pode ser visto quando os dramaturgos abordam os conflitos entre perspectivas religiosas e temas de interesse público que carregam em si aspectos morais, tais como a emancipação da mulher, sexualidade, aborto, novas formas de procriação, etc. É um conflito desse tipo que veremos na análise que se seguirá, voltada a apreensão de como foi construída a representação do evangélico na telenovela Duas Caras em conexão com os temas da homoafetividade e dos novos arranjos familiares fora do padrão heteronormativo e patriarcal.

11.4 A representação do evangélico na telenovela Duas Caras

A TV Globo, em nenhum outro momento de sua história teledramatúrgica, havia se voltado com tanta ênfase à representação do evangélico como o fez no âmbito da telenovela Duas Caras[66]: essa narrativa, de modo destacado e contínuo, lançou luz sobre a cultura evangélica, difundindo-a e, por vezes, problematizando-a. Seguindo a esteira de nossa exposição anterior, podemos conjeturar que essa presença acentuada de um complexo representativo da cultura evangélica em uma telenovela da Globo é, em parte, o reflexo de um cenário religioso em que cresce, cada vez mais, o número de adeptos do protestantismo: os evangélicos, que correspondiam a 5,2% da população brasileira no ano de 1970, passaram ao representativo número de 15,6% em 2000 (JACOB et al., 2003, p. 34). Em suma, essa conjuntura trouxe a necessidade de as produções novelescas incorporarem, sempre que possível, a cultura evangélica em seus conteúdos, visando captar a audiência dessa fatia do mercado. No entanto, como veremos mais adiante, a representação do evangélico, construída no âmbito da telenovela Duas Caras, gerou mais rejeição que aceitação junto ao grupo por ela representado.

Antes de avançarmos na análise de nosso objeto, cabe ressaltar que encaramos a imagem do evangélico, veiculada por aquela telenovela, como um estereótipo. Essa noção, ao contrário do que normalmente se pensa, não se refere a uma criação para além da realidade, pois se trata de uma construção que tem a experiência social como ponto de partida.

O grande problema dos estereótipos é que esses, mesmo sendo construções extremamente limitadas, se colocam enquanto generalizáveis, tendendo, quase sempre, a apresentar pejorativamente aquilo que representam isso porque visam preservar certa ideia do complexo social para fins políticos. Nesse sentido, nos aproximamos do seguinte posicionamento de Lacey (1998) acerca dos estereótipos:

> Reconhece-se que os estereótipos têm suas bases nas condições materiais e práticas sociais da sociedade, por isso não deve ser nenhuma surpresa que os estereótipos sejam uma expressão da ideologia dominante. Estereótipos servem para naturalizar as relações de poder na

66 A telenovela Duas Caras, transmitida pela TV Globo no horário das 21h, entre 01 de outubro de 2007 e 31 de maio de 2008, foi escrita por Aguinaldo Silva, tendo como diretor geral Wolf Maia. No total, foram 210 capítulos, veiculados de segunda a sábado. (MEMÓRIA..., 2007).

sociedade, pois eles têm uma função hegemônica. (LACEY, 1998, p. 139).

De um modo geral, entendemos que a aceitação ou recusa de um estereótipo depende, primeiro, da proximidade que esse mantém com a realidade vivida pelos indivíduos que ele se propõe a representar e, segundo, da forma como a imagem construída interfere nas relações sociopolíticas nas quais os sujeitos representados estão inseridos. Em síntese, podemos dizer que a aceitação/recusa de um estereótico estão relacionadas aos seguintes aspectos: proximidade frente aos fatos e interesse político. É a partir dessas duas dimensões que buscaremos compreender as reações do público evangélico frente à representação que lhe fora atribuída no enredo de Duas Caras. Mas, antes, vejamos como se compõe tal representação.

11.5 Construindo uma representação novelesca do evangélico

A telenovela Duas Caras tem como pano de fundo uma favela fictícia, localizada na cidade do Rio de Janeiro, chamada Portelinha, onde as duas religiões que se sobressaem são o protestantismo[67] e a umbanda. Essa escolha parece acertada levando em consideração a realidade das favelas cariocas[68]. Segundo Jacob et al. (2003, p. 41), o censo de 2000 aponta que as igrejas pentecostais vêm conseguindo boa implantação na periferia imediata ao município central das regiões metropolitanas brasileiras, "realizando assim a ocupação religiosa desses territórios e a conquista de populações de condições sociais mais modestas". Isso ocorre, provavelmente, primeiro por causa do controle descentralizado das religiões protestantes, em comparação com a católica, fazendo com que elas tenham a flexibilidade necessária para acompanhar o crescimento das periferias do país, segundo porque primam pelo princípio do acolhimento, da inclusão afetiva, da oferta de prosperidade, argumentos de forte impacto frente aos moradores dos "cinturões de miséria" das grandes cidades (JUNQUEIRA; TONDATO, 2009). Em relação à umbanda, temos que o Rio de Janeiro concentra o maior número de membros dessa religião no país, cerca de 113.000 adeptos (JACOB et al., 2003). Por isso e tendo em vista que tal orientação religiosa está relacionada, historicamente, aos negros e as classes mais pobres, a narrativa novelesca parece coerente em incluí-la em sua representação do cotidiano de uma favela carioca.

Sobre a representação da religião evangélica, podemos perceber que, desde os cenários até a composição do comportamento, fala e visual dos personagens a ela vinculados, houve todo um cuidado no seu tratamento, visando construir uma imagem a mais verossímil possível. Assim, encontramos:

- Um pequeno templo, onde frequentemente se mostravam, mesmo que de modo superficial, o desenrolar de cultos;
- A música de fundo, que embalava as interações entre os personagens evangélicos, era executada por uma cantora gospel – Aline Barros[69];
- Em termos de aparência física, as vestimentas daqueles personagens eram bastante sóbrias, os homens de calça social e camisa de manga comprida e as mulheres sempre de saia longa – abaixo do nível do joelho.

67 Apesar de termos, no Brasil, diversas denominações protestantes, a referida telenovela não especificou qual vertente do protestantismo se propôs a representar.

68 Segundo a fala do autor Aguinaldo Silva, sobre a factualidade dos componentes de sua história, "é fato que em cada esquina em uma favela há uma igreja pentecostal, um culto evangélico, como há muitas mães-de-santo também". (AGENCIA..., 2007).

69 Trata-se, aqui, da música "Recomeçar", composta por Marcelo Manhãs, sendo essa a terceira faixa do CD O poder do teu amor, lançado por Aline Barros em 2000. (BARROS, 2000). Essa música também pode ser encontrada como 17ª faixa da trilha sonora nacional da telenovela Duas Caras. (VÁRIOS INTÉRPRETES, 2007).

Essas mantinham o cabelo bem comprido, às vezes na altura da cintura, e não se apresentavam, nunca, maquiadas. Ambos, homens e mulheres, portavam sempre uma bíblia, que colocavam debaixo do braço;

- Sobre seus comportamentos, havia constantemente uma ênfase na correção moral. As falas, por vezes, traziam referências bíblicas.

Os principais personagens evangélicos eram:

- Pastor Lisboa: mostra-se perseverante em sua crença e solidário a seu povo. Tem epilepsia e acha que essa doença é uma manifestação do demônio;
- Ezequiel: nasceu e cresceu em meio às práticas umbandistas, religião seguida por sua mãe, mas converteu-se à crença evangélica, mostrando-se um fiel ponderado e compreensivo em relação aos comportamentos alheios;
- Edivânia: fanática religiosa, ela é profundamente crítica em relação aos comportamentos que julga estar distantes da doutrina cristã e, inclusive, se mostra capaz de ações punitivas severas contra "pecadores", deixando claro que faz isso "em nome de Deus".

Tendo em vista que estamos interessados nas cenas que, ao mesmo tempo, se destacaram e repercutiram frente ao público evangélico que direta ou indiretamente acompanhou a telenovela supracitada, um momento se destaca. Trata-se de uma cena, presente no capitulo 141 que fora veiculado no dia 12 de março de 2008, na qual a personagem Edivânia incita a população da Portelinha a repreender, de forma violenta, o comportamento de Dália, Heraldo e Bernardinho – esse último assumidamente homossexual –, que formam, entre si, um triângulo amoroso. Esse relacionamento acabou gerando uma gravidez inesperada e, considerando que tanto Bernardinho quanto Heraldo tiveram relação sexual com Dália, essa não soube indicar quem seria, dentre eles, o pai da criança que esperava. Ambos os rapazes não abdicaram dessa paternidade e recusaram-se a fazer o teste de DNA. Consequentemente, eles terminaram dividindo as responsabilidades como pais da criança que estava por nascer.

Esse comportamento, fora do padrão heteronormativo e patriarcal, incomodava profundamente os habitantes da Portelinha, principalmente Edivânia, que recorrentemente denunciava aquela relação como sendo uma "obra do demônio". Quando soube da chegada de um colchão tamanho gigante na casa do referido trio amoroso – colchão esse que simbolizava uma união afetiva e sexual –, Edivânia não tardou a promover o linchamento de Dália, Heraldo e Bernardinho, visando "extirpar o demônio" de seus corpos. Com as seguintes palavras, ela incitava a população: "ao santo combate irmãos. Vamos combater os ímpios e os pecadores. Quem for por Deus que me acompanhe, pois eu sou o instrumento da sua implacável justiça". "Sigam-me, irmãos. Em nome de Deus, sigam-me. Aleluia!".

Logo, uma multidão se formou e encaminhou-se para a casa daqueles três, equipada com paus e pedras. Chegando lá, Edivânia esbraveja: "filho do demônio. Filhote de Belzebu. Cria direta de Satanás". "Nós vamos tirar o demônio desse teu corpo sujo pelo pecado e vai ser debaixo de pau e pedra". Nesse momento, outros personagens evangélicos, que estavam com Edivânia, conclamam: "louvado seja Deus. Aleluia!". E são seguidos pelo acordo da multidão: "aleluia!", "glória a Deus!". Quando Dália vai até a sacada de sua casa para ver o que estava acontecendo na rua, Edivânia se volta para ela com a seguinte sentença: "ela, a ímpia, a corruptora de almas". E todos gritam: "pecadora!!!". Dália, sem saber o que estava acontecendo, pergunta: "o que é? Vocês estão falando comigo por acaso é?". Edivânia prontamente responde: "não Dália, a gente está falando com a besta do apocalipse que mora nesse corpo, irmã".

A multidão, a cada momento, se mostrava mais agitada. Pessoas gritavam: "onde é que já se viu

casamento a três, heim?"; "um filho com dois pais?"; "isso é uma pouca vergonha irmão"; "aqui não é lugar de baitola não"; "nem de mulher da vida". Ezequiel, um evangélico de postura bastante ponderada, chega naquele contexto mostrando tolerância perante as diferenças. A todos ali presentes, ele questiona: "quem é que pode julgar a vida dos outros?". Mas Edivânia, firme em seu intento, chama a multidão à ação violenta: "o cerco está fechado irmãos. As hostes de Deus estão completas. Peguem suas armas santas irmãos. Unam-se para lutar o bom combate". Novamente, Ezequiel procura trazer a multidão ao bom senso, apelando para a sua consciência: "quem não tiver pecado que atire a primeira pedra". Prontamente, Edivânia, após se auto-intitular "a mão da justiça divina", arremessa uma pedra contra Dália, ferindo-lhe a testa. "O que é que vocês estão esperando? Atacar! Atacar! Vamos entrar e pegar a embuchada, a serpente amaldiçoada", diz Edivânia, completamente descontrolada, incitando os seus seguidores, que começaram a espancar Bernardinho e Heraldo. A cena prossegue com a invasão da residência do trio, onde Edivânia, com uma faca, destrói o referido colchão – o "altar dos pecados", como ela o chama – que ali se encontrava. Interessante observar que o interior da residência só foi invadido pelos personagens que eram, visivelmente, evangélicos, sendo esses os responsáveis pela destruição completa da residência.

Na situação evidenciada acima, as posições em confronto se mostraram claramente definidas: de um lado, estava o grupo liderado por Edivânia, composto por pessoas que se caracterizavam pelo descontrole, intolerância e violência; de outro, estavam Dália, Heraldo e Bernardinho, pessoas que foram colocadas enquanto vítimas de preconceito e discriminação por não apresentarem um comportamento dentro de determinados padrões estabelecidos. Enquanto, de um lado, o discurso é povoado por expressões que conotam ira: "a vitória será nossa. O mal está perdendo as forças. Os filhos do demônio vão cair". "Acabem com eles de uma vez" – falas de Edivânia. Do outro lado, o comportamento dos personagens é marcado pela sensatez: "não tem mal nenhum lá dentro [da casa]. Quem tá lá é uma mulher grávida e indefesa". "O mal? O mal tá no preconceito, na intolerância, na violência" – falas de Bernardinho. Nesses termos, torna-se evidente a intenção dessa representação: problematizar o comportamento e o ideário de uma determinada vertente religiosa em relação às práticas que se distanciam e/ou conflituam com seus dogmas.

Como veremos logo abaixo, após a veiculação da referida cena, a reação contra a telenovela Duas Caras, por parte de diversos grupos religiosos protestantes, foi bastante negativa: segundo diversos representantes de denominações evangélicas, a imagem que estava sendo passada do evangélico por aquela narrativa, além de não condizer com a realidade, perpetua uma série de preconceitos que são perniciosos à legitimação social de suas práticas religiosas.

11.6 Evangélicos versus Duas Caras: por uma mudança na representação

De acordo com a revista Veja, em matéria intitulada "Fogueira santa", publicada em 19 de março de 2008, a Central de Atendimento ao Telespectador da TV Globo registrou várias reclamações de pessoas evangélicas que se mostraram ofendidas com aquela representação ficcional de seus comportamentos, práticas e crenças (MARTHE, 2008). Essa insatisfação se mostrou tão acentuada que diversos outros veículos comunicacionais vieram a relatá-la, inclusive trazendo depoimentos que a expressavam, tanto vindo de pessoas ligadas à religião em questão, que consideravam tal representação inverídica, quanto daquelas que confessavam outras crenças, mas que se viam diante de uma imagem que não consideravam condizentes com a realidade. Instaurava-se, dessa forma, uma espécie de fórum de debates que evidenciava uma luta em

prol de uma representação mais adequada de um dado grupo social.

Em depoimento à coluna do jornalista Flávio Ricco, secção do site Telehistórias, publicada em 17 de março de 2008, Tiago Oliveira, adepto de uma religião evangélica, expressou sua indignação:

> O autor da novela [Aguinaldo Silva] colocou uma situação deplorável sobre nós, evangélicos [...]. É certo que há evangélicos que chegam ao ponto da loucura, por mal interpretarem a palavra de Deus, mas o autor de Duas Caras exagera quando coloca praticamente todo o núcleo evangélico avançando sobre aquelas pessoas. Achei que essa novela seria diferente em relação a nós, mas até com os evangélicos "normais" da trama, o autor faz ironia. Como o caso do Ezequiel [...], que eu acho que até banho toma com a Bíblia na mão, ele não a larga pra nada. A Globo tá ignorando e fazendo chacota com um povo, de cuja religião é a que mais cresce no Brasil atualmente (TIAGO OLIVEIRA apud RICCO, 2008).

O jornal O Dia, de 14 de março de 2008, em matéria intitulada "Cenas de violência exibidas em 'Duas Caras' irritam e ofendem evangélicos" (VIOLA, 2008), aponta que mesmo em relação aos não-adeptos das religiões evangélicas a recepção da representação novelesca não foi boa. Viola (2008) cita, nesse sentido, o posicionamento de Glauce Teles, seguidora do espiritismo, para a qual a imagem passada pela telenovela não foi favorável àqueles religiosos: "não sei como é um culto evangélico. Mas, se fosse evangélica, ia ficar ofendida. Foi tão grande a agressão ao trio [Bernardinho, Heraldo e Dália] quanto à religião". O jornal também cita o depoimento de Cenir Bianco, fiel do catolicismo, que também acredita ter havido insulto aos evangélicos e desrespeito à sua religião: "acho que transmitiu que eles são agressivos. Foi violento", constata a católica.

A mídia especializada voltada ao público evangélico foi inteiramente mobilizada, denunciando, por meio de matérias críticas ou depoimentos de líderes religiosos, as implicações políticas daquela representação no que concerne à legitimidade do grupo evangélico, de suas práticas e crenças. A Folha Universal, de 23 de março de 2008, através da matéria intitulada "Louca, rancorosa e com sede de morte", denuncia: "na novela 'Duas Caras', da 'Rede Globo', o autor Aguinaldo Silva lançou mão de um dos mais surrados e preconceituosos estereótipos para retratar os evangélicos brasileiros". Para a revista Eclésia, mesmo trazendo personagens evangélicos de comportamento ponderado, a exemplo de Ezequiel, a situação envolvendo Edivânia e seus seguidores ganhoram tamanho destaque na trama novelesca, que qualquer outra tentativa de passar uma imagem favorável dos evangélicos estava fadada ao fracasso. Segundo essa publicação,

> Com seu cabelão, saia comprida e a Bíblia sempre debaixo do braço, ela [Edivânia] é o estereótipo dos evangélicos pentecostais mais conservadores com os usos e costumes. Porém, seu comportamento nada tem a ver com o desses crentes, que eram chamados de "o povo do livro", em referência à leitura constante das Escrituras. (STEFANO, 2008).

Em matéria veiculada pelo Domingo Espetacular, programa de variedades da TV Record, encontramos as falas de diversos líderes religiosos, concernentes as mais variadas vertentes religiosas, que dão suas opiniões sobre a supracitada representação ficcional do evangélico. Vejamos alguns depoimentos:

> Eu acredito que se trata de uma aberração contra aquilo que nós chamamos de "o estereótipo do povo evangélico". Não tem nada a ver com o aquilo que o evangélico é na sua essência. O evangélico é pacífico, não é dado a discriminação, é ensinado a perdoar, a amar até os seus inimigos. (Roberto Amaral - Igreja Metodista Wesleyana) (POLÊMICA..., 2008).
> A novela parece que tenta realmente apresentar um evangélico fundamentalista, um evangélico fanático, coisa que eu nunca vi, confesso a você, nunca vi nessas minhas pesquisas,

> nessa minha andança pelo meio evangélico. É realmente uma deturpação tremenda do que vem a ser um cristão, um evangélico ou um crente. Nós sabemos que os atores, quando têm que interpretar um personagem, ou viver uma situação, uma época, eles pesquisam para poder fazer isso de forma mais correta, mais de acordo com a realidade. Por que então que os autores das novelas não fazem o mesmo? (Michelson Borges - Igreja Adventista do Sétimo Dia). (POLÊMICA..., 2008).

Percebe-se, ao final de todos esses depoimentos, em especial nessa última fala, que, diante de uma tendência factual na teledramaturgia, o público passa a não aceitar representações imprecisas, nem distorções, nem adaptações, o que ele espera é exatidão entre o desenrolar das tramas novelescas e a lógica do cotidiano social. Ao se mostrar um espaço de visibilidade com implicações nas relações políticas dos sujeitos, a telenovela brasileira passou a ser cobrada em relação às representações de grupos sociais que ela veicula.

No âmbito de nosso estudo, essa cobrança se tornou evidente quando fora exibida uma imagem de evangélico que os sujeitos, por ela representados, julgaram depreciativa. Tal movimento de rejeição frente a essa representação culminou com uma mobilização por parte de determinadas instâncias religiosas, cobrando da TV Globo uma reparação. Nesse sentido, alguns eventos se destacaram: um protesto realizado no dia 23 de março de 2008 por um grupo de evangélicos em frente à sede da TV Globo; uma série de ações promovidas pela União Evangélica Brasileira, dentre as quais se encontram um abaixo assinado para fins jurídicos, visando o direito de resposta contra a TV Globo, e uma proposta de boicote a essa emissora, denominado "uma semana sem a Globo". (EQUIPE..., 2008; UNIDOS..., 2008).

Apesar de não ser possível afirmar, os indícios nos permitem conjeturar que tais demonstrações de insatisfação frente à representação do evangélico, construída na telenovela Duas Caras, foram determinantes às alterações que tal representação veio a sofrer no posterior desenvolvimento daquela trama ficcional. Em uma cena do capítulo 185, veiculada em 02 de maio de 2008, a personagem Edivânia se mostra uma pessoa transformada: em comparação com a atitude intransigente e cheia de ira de outrora, agora ela apresenta um ar sereno e humilde. O áudio de fundo era a canção Recomeçar, executada pela cantora gospel Aline Barros, cuja letra se mostrou um aspecto fundamental no desenvolvimento de um clima de arrependimento. Além disso, a referida canção funcionou também como uma espécie de legitimação para a cena desenvolvida, tendo em vista que lhe dá o tom, julgado correto pela comunidade evangélica, de um processo de conversão: "Pai, eu nem sei o que te falar, mas eu quero recomeçar, me ajuda neste instante. Preciso da tua mão, vem me levantar, faz-me teu servo Senhor, me livra do mal. Quero sentir o teu sangue curar-me. Agora meu Senhor, Vem restaurar-me", diz aquela canção. A fala de Edivânia para Ezequiel segue nesse sentido: "eu preciso da sua ajuda Ezequiel porque eu tô me sentido, assim, tão desorientada". Chorando, ela questiona: "você acha que eu tenho perdão?". Ezequiel responde: "se você se arrepender de verdade, se mudar suas atitudes, se receber Jesus no seu coração, Deus, Deus é misericórdia". Em seguida, Edivânia se ajoelha diante do amigo, esse põe a mão sobre sua cabeça e lhe diz: "Deus está em sua porta, irmã, deixa Ele entrar e peça perdão por ter andado pelas sombras. Vamos orar para o Espírito Santo, para que Ele a ilumine e lhe ajude a aprender com essa situação".

Essa cena representa um processo de conversão, o que significa uma mudança de vida, transformação essa tão cara aos praticantes das religiões evangélicas. Se, num primeiro momento, através do comportamento inicial da personagem Edivânia, a imagem que predominou na telenovela Duas Caras acerca das práticas

evangélicas parecia uma deturpação aos olhos dos grupos pertencentes a essa vertente religiosa, temos agora que o processo de arrependimento, pelo qual passou a referida personagem, se aproxima daquele normalmente verificado quando, de fato, alguém passa a seguir um comportamento considerado cristão pelas correntes evangélicas.

11.7 Considerações Finais

Com o processo de factualização da telenovela brasileira e a consequente mudança no estatuto desse gênero ficcional, que deixou de se apresentar apenas como entretenimento para figurar também enquanto espaço público, os sujeitos se encontram diante de uma nova instância de visibilidade, importante na definição e legitimação de suas posições nas relações sociopolíticas em que estão inseridos. Dessa forma, a cobrança por uma "imagem mais adequada de si", no âmbito das narrativas novelescas, se tornou frequente por parte de indivíduos, grupos e instituições. Com isso, podemos dizer que esses sujeitos, individuais e coletivos, exigem das telenovelas representações que tenham, além de proximidade em relação àquilo que retratam, também influência sobre a determinação de sua legitimidade frente aos demais atores sociais. Foi o que pudemos constatar com a análise do impacto da representação do evangélico, construída na telenovela Duas Caras, frente aos adeptos das religiões consideradas evangélicas.

Ainda em tempo, vale ressaltar um último aspecto importante dessa representação. No Brasil, temos inúmeras denominações religiosas protestantes que, apesar de suas especificidades, são referidas normalmente enquanto evangélicas. A telenovela em questão, até onde pudemos constatar, em nenhum momento de seu enredo especificou qual a vertente protestante que se propôs a representar, o que nos leva a considerar que, provavelmente, se tratava de uma representação que buscava, de forma generalizada, abarcar todos os protestantes sob uma única rubrica. Essa situação traz um risco de simplificação-empobrecimento-nivelação das variadas identidades que são postas sob a categoria "evangélicos", o que favorece a manutenção de estereótipos cada vez mais sedimentados na sociedade. Assim, não foi ao acaso que a representação do evangélico, proposta pela telenovela Duas Caras, veio a mobilizar pessoas das mais variadas vertentes do protestantismo: ao não diferenciar e, com isso, apontar o comportamento representado enquanto prática comum entre as religiões protestantes, aquela narrativa novelesca irritou toda uma gama de segmentos religiosos que se sentiram ofendidos com uma representação que, além de se mostrar equivocada – na visão de diversos líderes religiosos – em relação às práticas concretas dos sujeitos evangélicos, ainda os homogeneizava.

REFERÊNCIAS

AGENCIA ESTADO. "Duas Caras" promete polêmica com dualidade religiosa. **Estadão**, São Paulo, 28 set. 2007. Cultura. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,duas-caras-promete-polemica-com-dualidade-religiosa,57900,0.htm>. Acesso em 20 jun. 2011.

BARROS, ALINE. **O poder do teu amor.** Rio de Janeiro: AB Records, 2000. 1 CD.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas:** reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARBEX JÚNIOR, José. **Showrnalismo:** a notícia como espetáculo. 2. ed. São Paulo: Casa Amarela, 2002.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007

AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos:** exercícios de etnoficção. Campinas: Papirus, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão; A influência do jornalismo; Os jogos olímpicos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

COSTELLA, Antonio. **Comunicação:** do grito ao satélite. 3. ed. São Paulo: Mantiqueira, 1984.

DA REDAÇÃO. Louca, rancorosa e com sede de morte. **Folha Universal online**, ed. 833, Rio de Janeiro, 23 mar. 2008. Antena. Disponível em: <http://folha.arcauniversal.com.br/integra.jsp?cod canal=989&cod=129558&edicao=833>. Acesso em: 20 jun. 2011.

DUAS Caras. Disponível em: <http://duascaras.globo.com/>. Acesso em: 27 ago. 2011.

EQUIPE DE JORNALISMO. Manifestação reúne cristãos: evangélicos protestam contra novela em frente à sede da TV Globo em Brasília. **Elnet**, São Paulo, 31 mar. 2008. News. Disponível em: <http://www.elnet.com.br/news_interna.php?materia=3913>. Acesso em: 23 jun. 2011.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira.** 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

JACOB, Cesar Romero et al. **Atlas da filiação religiosa e indicadores sociais no Brasil.** São Paulo: Loyola, 2003.

JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades sociais e telenovelas:** relações ocultas entre ficção e reconhecimento. São Paulo: Annablume, 2009.

JUNQUEIRA, Lília; TONDATO, Márcia Perencin. Religiosidade e desigualdades sociais nas telenovelas. In. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Ficção televisiva no Brasil:** temas e perspectivas. São Paulo: Globo Universidade, 2009.

LACEY, Nick. **Image and Representation:** key concepts in media studies. New York: Palgrave, 1998.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação,** São Paulo, n. 26, ano 9, p. 17-34, jan./abr. 2003.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente.** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MARTHE, Marcelo. Fogueira santa. **Veja**, n. 11, ed. 2052, 19 mar. 2008. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/190308/p_139.shtml>. Acesso em: 26 set. 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações.** 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008,

_____; REY, Germán. **Os exercícios do ver:** hegemonia audiovisual e ficção televisiva. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

MEMÓRIA Globo. Dramaturgia. Novelas. Duas Caras. 2007. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-259133,00.html>. Acesso em: 27 ago. 2011.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MUNIZ, Lauro César. Nos bastidores da telenovela. **Comunicação & Educação,** São Paulo, n. 4, ano 2, p. 94-103, set./dez. 1995.

PIRES, Welkson. **Do factual ao ficcional e vice-versa:** sobre o trânsito informacional na ambiência midiática. 2009. 136 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

POLÊMICA no horário nobre. Domingo Espetacular. São Paulo: TV Record, 16 de mar. de 2008. Vídeo online (10min5), son., color., arquivo FLV. Disponível em: <http://www.mundorecord.com.br/play/5470bce2-d6c7-4bf5-8dcb-f452dbbc737b>. Acesso em: 6 out. 2008.

RICCO, Flávio. I**ndignação com "Duas Caras".** Telehistória – Portal R7, São Paulo, 17 mar. 2008. Canal 1. Disponível em: <http://www.telehistoria.com.br/colunas/index.asp?id=194>. Acesso em: 22 jul. 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

STEFANO, Marcos. O evangelho segundo duas caras. **Revista Eclésia**, São Paulo, ed. 123, 24 maio 2008, Sociedade. Disponível em: <http://www.eclesia.com.br/revistadet1.asp?cod_artigos=692>. Acesso em: 25 jun. 2011.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

UNIDOS EM CRISTO. Aos evangélicos do Brasil. **CMI – Centro de Mídia Independente,** Brasil, 20 mar. 2008. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2008/03/414999.shtml>. Acesso em: 23 jun. 2011.

VÁRIOS INTÉRPRETES. **Duas Caras Nacional.** Rio de Janeiro: Som Livre, 2007. 1 CD.

VIOLA, Kamille. Cenas de violência exibidas em "Duas Caras" irritam e ofendem evangélicos. **O Dia Online**, São Paulo, 14 mar. 2008. Cultura & Lazer. Disponível em: <http://odia.terra.com.br/cultura/htm/cenas_de_violencia_exibidas_em_duas_caras_irritam_e_ofendem_evangelicos_157707.asp>. Acesso em: 20 jul. 2011.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira.** São Paulo: Panda Books, 2007.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-94448-01-9