

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
NÍVEL DOUTORADO

LYLIAN CAROLINE MACIEL RODRIGUES

FENÔMENOS DA MUDIATIZAÇÃO SOBRE A ESFERA PÚBLICA
reflexões acerca do vulnerável social e da cadeia de experiências



RECIFE

2013

LYLIAN CAROLINE MACIEL RODRIGUES

**FENÔMENOS DA MEDIATIZAÇÃO SOBRE A ESFERA PÚBLICA:
reflexões acerca do vulnerável social e da cadeia de experiências**

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco
(UFPE)

Linha de Estéticas e Culturas da Imagem e do Som
Orientador: Prof. Eduardo Duarte

RECIFE

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

R696f	<p>Rodrigues, Lylian Caroline Maciel Fenômenos da midiatização sobre a esfera social: reflexões acerca do vulnerável social e a cadeia de experiências / Lylian Caroline Maciel Rodrigues. – Recife: O Autor, 2013. 150 f.: il.</p> <p>Orientador: Eduardo Duarte Gomes da Silva.</p> <p>Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2013. Inclui referências e anexos (CD-Rom).</p> <p>1. Comunicação. 2. Estética. 3. Sociabilidade. 4. Mídia digital. 5. Cidadania. 6. Youtube (Recurso eletrônico). I. Silva, Eduardo Duarte Gomes da (Orientador). II. Título.</p> <p>302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2013-115)</p>
-------	---

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora do trabalho: Lylian Caroline Maciel Rodrigues

Título: “Fenômenos da mídiatização sobre a esfera social: reflexões acerca do vulnerável social e da cadeia de experiências”.

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Professor Dr. Eduardo Duarte Gomes da Silva.

Banca Examinadora:

Eduardo Duarte Gomes da Silva

Cristina Teixeira Vieira de Melo

Marco Antônio Mondaini de Souza

Alexandre Simão de Freitas

Juciano de Sousa Lacerda

Recife, 26 de agosto de 2013

Para Cris

AGRADECIMENTOS

Nycolas, Ravi, Eliete, Alcides, Lyvia, Marcus, Najara.
Cris, PPGCOM, João, Rafael, Yvana, Fred, Larissa, Eduardo, Fabio, Heron, Iomana,
Guga, Ericka, Vanessa, Olinda, Karuna, Bruna, George, Guguinha.
Cíntia.
Mateus.
Tiago Lima.
Mondaini e Angela.
Felipe Trotta.
Georgia, Márcia, Raquel, Daniel, Mari.
Talita e Luciano.
Lariza e Júlio.
Carlinhos.
César, Gustavo, Mariana, Alessandra, Lucas, Manoela, Rafael, Júlia, Luiza, Aline,
Tatty, Rafael Souza, Juliana, Gabriela, Arsênia, Paloma, Amanda, Talita e Jucileide.
GT Comunicación y Cambio Social, Alaic 2010.
Jairo Ferreira, José Luiz Braga, Fausto Neto. PPGCom/Unisinos.
Zé.
Paulo, Ioneide e a Pró-Reitoria de Pesquisa da UFPE.

Tal como a água, o gás e a corrente elétrica vêm de longe para as nossas casas,
atender às nossas necessidades por meio de um esforço quase nulo,
assim seremos alimentados de imagens visuais e auditivas,
passíveis de surgir e desaparecer ao menor gesto, quase que a um sinal.

Paul Valéry, Pièces sur l'Art, 1936

RESUMO

Estudamos as combinações técnicas, culturais e práxis, em vias de constituição de instituições e linguagens da midiaticização, que dão condições sobre a produção e troca de sentidos – representações, memórias - assim como os modos de vínculos – lugar de percepção do outro e efeitos estéticos. Apontamos indícios sobre a formação de uma esfera social a partir da apropriação e produção, tecnológica e difusa, na mão do pólo da escuta (ou usuário), que provoca uma enxurrada de produtos em uma circulação que também é estética e pluraliza a cadeia de experiências sociais. Em consequência, tornam-se evidentes as potencialidades sobre as alterações da percepção do outro, o que tem estreita relação com a construção dos vínculos sociais, variando as pessoas sobre seus papéis e lugares comuns. São interações que mobilizam dimensões estéticas sobre deslocamentos e sobre a constituição social de uma esfera pública racional e sensível. Partimos do estudo sobre vídeos do YouTube e o seguinte problema de pesquisa: modos de inserção política e social pela tecnologia eletrônica, avaliando legitimidades, discursos, partilhas e experiências em relação às pessoas denominadas vulneráveis sociais, *a priori*, excluídas socialmente ou porque vivem nas periferias ou porque carregam sentidos da marginalização social. Descrevemos as apropriações, a produção e questionamos sobre uma circulação estética na plataforma do YouTube. A partir daí, buscamos compreender a partilha de sentido, a visibilidade dessas pessoas e a ação comunicativa de pertencimento social. Para tanto, foi necessário colocar as primeiras questões sobre a formação do sujeito vulnerável social, sua determinante social e individual e, em seguida, a estrutura eletrônica e virtual, fracionando, especialmente, o lugar da emissão na economia informacional e cultural. Lançamos mão sobre uma segunda perspectiva de observação sobre o objeto. Após a descrição e análise como objetos de poder em políticas públicas ou distinção estética, os vídeos de periferias ou marginalização digital são tratados como objetos de saber, em sala de aula. O material audiovisual foi disparado junto ao grupo de alunos do estágio docente do doutorado para perceber a interação disparada pelos produtos em circulação estética e para experimentar questões de investigação.

Palavras-Chave: Comunicação. Estética. Sociabilidade. Mídia Digital. Cidadania. YouTube (Recurso Eletrônico)

ABSTRACT

We studied the technical, cultural and praxis combination, in the process of setting up mediatization's institutions and languages, also considering conditions on production and exchange meanings - representations, memories - as well as the modes of bonds – perspective of perceiving others and aesthetic effects . We point out clues about the formation of a social sphere from the appropriation and production, technological and diffuse, by listeners (or users). It is caused by a flood of products, in an aesthetics circulation, and the pluralization of social chain experiences. As a result, there are evidences of a potential changes in perception of the other, which is closely related to the construction of social bonds, ranging people about their roles and commonplaces. Those are exchange interactions that mobilize in aesthetic dimensions of displacement the social constitution of a public sphere that is rational and sensible. We start the study on the possible modes of social and political inclusion, assessing legitimacy, speeches, sharing and experiences of people called socially vulnerable, *a priori*, people socially excluded because they live in the suburbs or because they carry meanings of social marginalization. We put questions about appropriations, transmissions and circulation of aesthetic experience in the YouTube platform to understand the meaning of sharing, the visibility of those people and the communicative action of social belonging. Therefore, it was necessary to place the first questions about the condition of the individual called socially vulnerable, an individual and social determination, then the electronic structure and virtual fracturing, especially the place centralized for information and culture economy. The idea of an inclusion in community became indispensable to consider a subject value in different degrees of interactivity and effects of meaning and aesthetic. Because the political constitution of the subject and his experience also pass by the dynamics of the world of practical life, we seek to know human expressions that emerge from the relationship with exposure to the videos. This is the circularity of the experience, realities and recreating realities on the perception of others. The audiovisual material was shown to the group of students in internship teaching to realize the interaction with the products in an aesthetic circulation, examining research questions.

Keywords: Communication. Aesthetics. Sociability. Digital Media. Citizenship. YouTube (Electronic resource)

RESUMEN

Se estudiaron las combinaciones técnicas y praxis y cultural, en el proceso de creación de las instituciones y la lenguaje de mediatización, sin exentar condiciones de la producción y el intercambio de significados - representaciones, memoria -, así como los modos de vínculos - lugar de percepción del otros y los efectos estéticos. Destacamos pistas sobre la formación de una esfera social de la apropiación y producción, tecnológica y difusa, en la mano de escucha (o usuario). Es causada por una inundación de productos, en la circulación estética y con una pluralización de la cadena de experiencias sociales. Como resultado, se hacen evidentes en los posibles tránsitos, un cambio en la percepción del otro, lo que está estrechamente relacionado con la construcción de vínculos sociales y variable roles o lugares comunes de la gente. Son ellos interacciones que movilizan en las dimensiones estéticas de desplazamiento (dislocamiento) y en la constitución social de una esfera pública racional y sensible. Comenzamos el estudio sobre los posibles modos de inclusión social y política, la evaluación de la legitimidad, discursos, y compartimiento de experiencias de las personas llamadas vulnerables sociales, a priori, excluidas socialmente o porque viven en los suburbios o porque llevan significados de la marginación social. Preguntas ocurren de la apropiación, las transmisiones y la circulación de la experiencia estética en la plataforma YouTube para comprender el sentido de compartir y la visibilidad de estas personas así como de la acción comunicativa de pertenencia social. Por lo tanto, era necesario colocar las primeras preguntas acerca de la condición del sujeto social vulnerable, determinante individual y social, y, posteriormente, la estructura electrónica digital, que fractura en especial el lugar de emisión en la economía de la información y la cultura. Se convirtió en indispensable para el valor subjetivo de la inclusión en la vida comunitaria, los diferentes grados de interactividad y efectos de significado y estética. Es decir, la constitución política del sujeto y su experiencia pasa también por la dinámica del mundo de la vida práctica. Por lo tanto, buscamos conocer las expresiones humanas que surgen de la relación con la exposición a los videos. Esta es la circularidad de la experiencia, las realidades y las realidades que recrean en la percepción de los demás y de sí mismo. El material audiovisual se rodó con el grupo de alumnos en la enseñanza de prácticas para darse cuenta de la interacción con los productos y ensayar las preguntas de investigación.

Palabras-clave: Comunicación. Estética. Sociabilidad. Medios Digitales. Ciudadanía. YouTube (Recurso electrónico).

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 – Distribuição de Atividades	49
Figura 2 - Em cena, Aleijada hipócrita e Leona	55
Figura 3 – Posando, Leona e a Aleijada Hipócrita	55
Figura 4 – Poster de Divulgação	56
Figura 5 – Estatísticas do vídeo Leona, Assassina Vingativa.....	57
Figura 6 – Imagens do vídeo As Gatas do Coque.....	60
Figura 7 – Estatísticas vídeo Gatas do Coque.....	60
Figura 8 – Comentários na internet sobre o apagão no norte e nordeste	62
Figura 9 – Stefhany, Absoluta	63
Figura 10 – Imagens dos videoclipes de Stefhany.....	64
Figura 11 – Estatísticas do vídeo Stefhany Absoluta	65
Figura 12 – Em performance, a Mulher Bambu	66
Figura 13 – Estatísticas do vídeo Mulher bambu	68
Figura 14 – Sara falando naite bruique.....	70
Figura 15 – Estatísticas do vídeo Naite Bruique.....	71
Figura 16 – Estatísticas do vídeo Liu dança chame Bina	72
Figura 17 – Em performance, Liu dança chame Bina	73
Figura 18 – Estatísticas do vídeo Beionsse do Agreste	74
Figura 19 – Em performance, Beionsse do Agreste	76
Figura 20 – Estatísticas do vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital	77
Figura 21 – Seleção de fotos do Vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital	79
Figura 22 – Leona, personagem de Carolina Dickman em Cobras e Lagartos (2006).....	94
Figura 23 – Imagens extraídas dos vídeos Porque pobre não pode ter câmera digital, as Gatas do Coque e Paparazzo.....	95
Figura 24 – Imagens extraídas do site Paparazzo, vídeo As Gatas do Coque e vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital.....	95
Figura 25 – Capa revista Caras, Fotos do site Paparazzo, vídeo Gatas do Coque e vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital.....	95
Figura 26 – Imagens da Beionsse do Agreste e da Beyoncé	96
Figura 27 – Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (I)	99
Figura 28 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (II).....	99
Figura 29 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (III)	99
Figura 30 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (IV)	100
Figura 31 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (V)	100
Figura 32 – Imagens de videoclip da Stefhany e a produção norte-americana Avatar.....	100
Figura 33 – Stefhany atua em Cheias de Charme	101
Figura 34 – Chayene, personagem de Cláudia Abreu e Stefhany.....	102
Figura 35 – Stefhany e Chayene, personagem de Cláudia Abreu.....	102
Figura 36 – Branca de Neve e a maçã venenosa.....	106
Figura 37 – Página O que queremos (14 de março de 2013).....	107
Figura 38 – Ades, Novos Sabores.....	107
Figura 39 – Pesquisa e Indicadores: Acesso à tecnologia da Informação e Comunicação.....	112

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
Capítulo 2. CAMPO COMUNICACIONAL	14
2.1 Processos sociais e a tecnologia de difusão	14
2.2 Aspectos sensíveis da mediação	24
2.3 Difusão de você mesmo: YouTube – Broadcast Yourself	30
Capítulo 3. VULNERÁVEL SOCIAL	40
3.1 Determinante social	40
3.2 Vídeos das Periferias e da Maldita Inclusão Digital	51
3.2.1 Periferia do Jurunas, Belém-PA: Leona, a assassina vingativa.	53
3.2.2 Periferia do Coque, Recife-PE: As gatas do coque	58
3.2.3 Periferia brasileira, interior do Piauí: Stefhany, abosulta.	61
3.2.4 Maldita Inclusão Digital: Mulher Bambu	66
3.2.5 Maldita Inclusão Digital: Queria comprar um naite bruique	70
3.2.6 Maldita Inclusão Digital: Liu dançando chame Bina	72
3.2.7 Maldita Inclusão Digital: Beionsse do agreste	74
3.2.8 Maldita Inclusão Digital: Porque pobre não pode ter câmera digital	76
Capítulo 4. VÍNCULOS SOCIAIS	81
4.1 Esfera Pública e Mídia	81
4.1.1 (Des)estrutura de uma esfera social pública racional	86
4.1.2 Apontamentos sobre uma esfera pública racional e sensível	89
4.2 Inter(net)atividade: processo sociotécnico	102
4.2.1 Experiência pública	109
Capítulo 5. EXPERIÊNCIAS E POLÍTICAS, EM CRIAÇÃO	115
5.1 Circulação e Experiência Estética	115
5.2 A sala de experimentações, o estágio docente (decantação política)	120
5.3 Esfera social em vias de mediação e dimensões políticas	135
5.3.1 Legitimidades da mídia de massas individual	139
6 ÚLTIMO FRAGMENTO	142
REFERÊNCIAS	145

1 INTRODUÇÃO

Para pensar as relações humanas e sua linguagem, sabe-se que o número de variáveis pode ser incalculável. Ruídos, silêncios, arbitrariedades, maquiagem, manipulação, ideologia, imoralidade, simulação, farsa, metáfora, poesia, imaginário, virtualidade e irrealidade provocam o pensamento sobre as palavras e para além delas. Refletir sobre as pessoas e os modos comunicativos próprios demanda observação e escuta sobre as ações e o que as dispara: resultados discursivos, performáticos, afetivos, desenvolvimentos da técnica e contextos econômicos e filosóficos. Entram em jogo formas comunicativas sócio-culturais como a eletrônica, que destaca a rede, a difusão e o usuário. Redefinem-se fronteiras do espaço, da experiência coletiva, da participação individual, da economia da exposição, das mestiçagens culturais, da fé na visibilidade, do alcance da imaginação, da troca e da ação, dos vínculos sociais, da percepção da existência do outro e sobre si mesmo.

Às ciências da comunicação é imprescindível observar e refletir: os modos de interação entre sociedades, as estratégias interacionais entre pessoas como implicações sobre os vínculos afetivos legitimadores de realidade objetiva, comum e particular; a difusão e a capacidade técnica dos meios, em seus entremeios à experiência; os modos de narrar, das metanarrativas aos indivíduos ou aos pequenos coletivos. A internet é um agente do processo interacional irrefutável que participa do regime de visibilidade, do compartilhamento de significações, de memória e de sentido, e ainda, redimensiona a experiência do indivíduo e do seu coletivo. É um apontamento de diversos e diferentes graus de interatividade, mais evidente do início deste século 21.

Os vídeos que circulam na internet são formas audiovisuais que disparam no espaço comum lógicas, conversações, discursos, cenas de enunciação, expressividades, narrativas pessoais, etc., que figuram a ordem e a desordem organizacional da sociedade. As interações sociais e tecnológicas, difusas e confusas, provocam relações de efeitos sensíveis, qualificações estéticas reprodutivas, experimentação e criação possíveis, efeitos de conscientização na circulação estética, disposição e reposição de fronteiras. Gerar problemas comunicacionais é problematizar tais relações.

Nesta tese, foram investigadas as práticas de interação social, em vias de mediação, observando-se como são as possibilidades técnicas e os modos do processo de circulação de material audiovisual, no site do YouTube, resultando em procedimentos significativos e práticas interacionais contemporâneas. As vias de mediação social que sedimentam uma tecnologia interacional difusa têm permitido,

por meio da rede de computadores mundial, o compartilhamento de imagens e sons do cotidiano e das expressões diversas das pessoas, em seus modos de habitar e partilhar o mundo. Elas vinculam seus espaços de pertencimento ao que é comum.

No capítulo dois, apresento minha perspectiva da comunicação e uma proposição sobre a experiência, resultado da interação da criatura humana e meio, como um vasto campo de descoberta sobre as capacidades de significar, legitimar e objetificar. Os processos sociais e a tecnologia de difusão instituem lógicas sobre a descentralização da produção, a emergência do usuário como ator articulador na rede e a cognição sensível a partir das processualidades da experiência. Esta perspectiva do campo nos permite desenhar, no capítulo seguinte, o problema desta investigação em torno do sujeito, da sua experiência e as interações sociais, no contexto da mídiatização. Questiona-se, primeiramente, a determinação social sobre um segmento social e os possíveis modos de sua inserção política e social, na esfera pública. Sujeito, experiência e interações são atravessadas por representações, memórias, tecnologias, avaliações morais, julgamentos, instituições e uma cidadania moderna sobre valores da educação e do trabalho, especialmente. Depreendemos legitimidades, discursos e partilhas das experiências dos sujeitos denominados vulneráveis sociais e suas experiências da periferia e da marginalização.

Tal termo é encontrado em documentos públicos e em discursos da mobilização social para referir-se às pessoas que vivem em condições desfavoráveis de moradia, educação e trabalho. Elas estão concentradas nas periferias urbanas, em áreas sem saneamento básico, sem atendimento de ensino e com baixa renda salarial, dentre outros critérios. Elas são, *a priori*, excluídas socialmente e atendidas em projetos do governo, das organizações não-governamentais e de iniciativas privadas. Ainda neste capítulo, argüi e descrevi os vídeos do YouTube e algumas de suas materialidades -comentários, sinalizações, *links*-, das expressões reprodutivas e da visibilidade deste segmento social. Levantamos as questões sobre qualidades estéticas – valores e expressão – dos vídeos, a partir das construções de imagem e sonoridade, dos comentários, das sinalizações dos usuários, dos *links* e das condições de inserções na programação da mídia massiva.

Em seguida, elaboro uma espécie de capítulo (quatro) teórico-metodológico que detalha como abordamos conceitos e suas relações para apontar as questões sobre uma esfera pública racional e sensível, constituída nos processos comunicacionais vinculantes à medida que estabelecem representações, memórias, hábitos, culturas, tecnologias e efeitos estéticos. Para isso, articulamos os campos da comunicação, estética e política. Elaboramos questões sobre o regime da vida em intermediações de

poder, pactos entre pessoas e instituições; participação individual e coletiva, na construção da realidade social; e a linguagem e a tecnologia como promotoras de sentido, significação e vínculo social. Investigamos alguns dos vínculos que constituem o agir comunicativo em vias de mediação, nos seus modos políticos e estéticos. Imbuímo-nos da hipótese de dimensões políticas sensíveis nos vídeos, do YouTube, ou seja, da produção de subjetividades por vários segmentos. Especificamente como interesse desta tese, pelo vulnerável social.

Os pobres, feios, sujos, descarados, desavergonhados, deseducados que fazem parte de uma circulação que também é estética e, em alguma medida, difundem-se com uma intensificada troca, alicerçados pela tecnologia eletrônica e prática em rede. Por circulação estética, estou supondo o espaço de fluxo não neutro, onde nele se inserem discursos e expressões que não escapam às mediações culturais nem às experiências do sentido imediato do olho ou do ouvido. No capítulo quinto é possível debater e descrever esta circulação disparando regulações e gerenciamento de sentidos, assim como outras possibilidades sobre os efeitos presumidos dos discursos, na modulação estética dos sentidos sensíveis, na apreciação da metamorfose do objeto. Aqui, experimentamos as questões de investigação sobre um grupo social: a turma de estágio docente, na Universidade Federal de Pernambuco, no Departamento de Comunicação Social, com alunos de jornalismo, rádio e tv, publicidade e serviço social.

Neste espaço, o processo de aprendizagem proporcionou uma abertura para a aproximação e a experimentação sobre o problema de pesquisa, a partir de outras plurais perspectivas. É estratégico, no sentido de dissipar prévias considerações conhecidas e promover debates e atualização em uma rede de pensamento, diálogo e imaginários. Foi também uma experiência estética, no sentido de desvirtuar (ou encontrar) o caminho coletivo para a pesquisa. Avaliamos, conjuntamente, a partir de uma proposta minha, os textos, conceitos e suas articulações (referentes ao capítulo 4), lemos os comentários dos vídeos e discutimos as qualidades estéticas, no material disponibilizado *on line* por figuras das periferias e sobre elas. Foram importantes tais evidências como diagnóstico da opinião e do sentimento público sobre o que se vê e se escuta na tela do computador. A partir de uma proposta de um grupo menor, da turma, foi feito um levantamento dos vídeos filtrados pelo YouTube a partir do termo “Maldita Inclusão Digital”. Partiu-se de uma prévia observação do campo, pois o termo era repetidamente indicado em um conjunto de vídeos “marginalizados”, no espaço estudado. Juntos, compomos o *corpus* de vídeos da periferia e marginalização (referidos no capítulo 3).

A cognição que deriva dessas experiências dos vulneráveis sociais em relação a tecnologia, aulas e alunos resultou num complexo arranjo que permite estudar a representação e a apresentação das pessoas, no YouTube, e as reapropriações dos valores, nos fluxos entre indivíduos, pequenos grupos e grandes meios ou figuras da comunicação de massa. Altera-se uma comunicabilidade centralizada, dispersando-se em efeitos de rede e estabelecendo modos de inteligibilidade em outras comunicações possíveis, do indivíduo e do pequeno grupo. Notamos os potenciais efeitos estéticos da tecnologia na circulação assim como a produção de subjetividades em experiências estéticas, na interação com objeto, meio e experiência coletiva.

Compreendeu-se, assim, possibilidades de legitimar a constituição política do sujeito vulnerável, exposto no YouTube, não só por uma emancipação do mundo simbólico das pessoas que circulam suas experiências virtualmente, mas também no mundo da vida prático. É na relação que ele também se torna elemento participativo e pertencente ao comum. À ação de pertencimento social *tela-à-tetê* tornou-se imprescindível a relação *tetê-a-tetê* para complementar a compreensão da constituição política do sujeito.

Os textos, vídeos, fotos, depoimentos, trabalhos de pesquisa, debates, em sala, demandaram uma observação e escuta sobre um corpo social que legitimava uma mídia de massas individual, na comunicação de sua visibilidade, das partilhas e das disposições. Emergem possibilidades e potenciais de mudanças disparadas pela circulação e percepção sobre o outro e sobre si mesmo. A investigação permitiu compreender deslocamentos e movimentos do pensamento que legitimam experiências estéticas e produção de conhecimento a partir da comunicabilidade inteligível entre pensamento, vídeo e inventividade humana.

Capítulo 2. CAMPO COMUNICACIONAL

2.1 Processos sociais e a tecnologia de difusão

“O que é comunicação?” foi a pergunta disparada por Eduardo Duarte (2003) para investigação epistemológica do campo. O autor parte da etimologia do vocábulo até núcleos de ideias que se associam para a formação de um macroconceito¹ de comunicação. Ele considera os caminhos históricos e emocionais como modos de redefinir e reorganizar o sentido macro, agregando-lhe valores.

Há uma linha sutil que atravessa as ideias de *pertencimento a muito ou a todos, comunhão, tornar comum e estar em relação*. Uma linha que está contida entre esses termos e traz uma nova ideia a esse conjunto a partir da observação de um fato: para que algo seja comum a um grupo, para que haja comunhão, para tornar um pensamento comum, os envolvidos inevitavelmente têm de estar em relação. Estar em relação implica a emergência de uma superfície comum de troca, ou uma zona de encontro de percepções dos emissores e receptores. (DUARTE, 2003, p. 46, grifos do autor).

Nas zonas de fronteiras, produz-se e troca-se sentido. A linguagem é o desenvolvimento social e cultural para a percepção do outro, em relação. Qualquer uma de suas formas incluirá operações cognitivas sobre o mundo, a fim de se promoverem percepções a respeito do mundo do outro. Ou seja, evidencia-se na constituição da linguagem, algum tipo de intenção em criar um espaço comum. José Luiz Braga (2006, 2007, 2010, 2011b) destaca, nas práticas sociocomunicacionais e na transformação operada sobre a linguagem, as interações sociais como o lugar de ocorrência da comunicação e a mediação como processo interacional de referência.

Estudando as mídias, estamos observando instituições e linguagens comunicacionais *em vias de constituição*. E este é o ângulo (ou o objeto) que solicita, para além dos aportes sociológicos ou linguísticos, perguntas que só podem ser feitas no âmbito de uma disciplina que se volte expressamente para a compreensão dos fenômenos comunicacionais enquanto constituidores de regras institucionais *através das estratégias que produzem*. (BRAGA, 2010, p. 43, grifos do autor).

¹ Ver: MORIN (1996, p. 268).

Produzem-se estratégias nas relações diárias, institucionais e cotidianas, aleatórias e regulares. É na própria vida acontecendo, um conjunto de “entre ações”, “encontros e desencontros”, que as práticas sociais de interação dão origem a esquemas e criam ações. O que buscamos compreender nesta tese é parte de tal processo e algumas formas combinadas de elementos ora técnicos, ora culturais, ora de ordem prática e institucional, que operam as interações. Há, pelo menos, dois séculos elas vêm tornando-se complexas, em permanente alteração sobre as percepções de tempo, espaço, visualidades, sonoridades, leitura e conhecimento. Acrescentando aos modos de conversa da interação face a face mediações e suportes tecnológicos que a produzem em larga escala e em qualificações sobre o presencial ou o à distância.

O desenvolvimento de estratégias ou operações promove as relações humanas, ao longo do tempo, e a criação de outras necessidades. É como estar, sem interrupção, atualizando as possibilidades da interação social. Para o professor José Luiz Braga (2006), os estudos da comunicação definem-se pelo objeto “processos de interação social”, reconhecendo uma centralidade da **mídia** na construção deste objeto comunicacional. Assim, no artigo “Sobre ‘mediatização’ como processo interacional de referência” (2006), ele desenvolve uma análise sobre um conjunto de reformulações sócio-tecnológicas que atravessam a sociedade e lhe dá condições e lógicas de existência (suas referências). Considera o processo de transição entre os sistemas interacionais da cultura letrada e iluminista para uma cultura da mídia. Neste caso, a mediatização desdobra uma processualidade interacional ampla, em vias de suplantar a cultura escrita enquanto principal referência às lógicas e modos de interação social.

O professor apresenta também as lacunas que identificam o processo como em “caminhos” de se legitimar. Relata, por exemplo, a cultura escrita como o processo ainda vigente e - como uma circunstância histórico-social - estabelece padrões políticos, sociais e culturais da sociedade. Além da produção material, ela institui lógicas sobre o pensamento e a moral. Os pensadores iluministas foram fundamentais para a constituição de uma sociedade letrada, em que a educação ganha efeitos distintivos, ao lado do trabalho, gerador de renda e estruturador da divisão entre operários e proprietários. Efeitos de dominância de valores surgem como subordinação.

Entendemos que a passagem de uma referência a outra não conclui ou elimina a anterior, mas, sim, agrega e remonta.

A mediatização corresponde às dinâmicas mais amplas, produzidas por processos complexos, que incidem sobre a organização e funcionamento da sociedade, em escala mundial. De modo específico,

significa a transformação da sociedade dos meios (que deixa de ser caracterizada por aquela marcada pela existência de dispositivos sócio-técnico-discursivos que apenas intermedeiam intensamente a interação entre os campos sociais) em uma sociedade onde a cultura, lógicas e operações midiáticas afetam, relacional e transversalmente, a própria sociedade, no âmbito mesmo de suas diferentes práticas. (FAUSTO, 2008, p. 10).

A apreensão da realidade cotidiana parte de um processo ordenado de manifestações padronizadas e impostas exterior e objetivamente, ou seja, construída por uma ordem de objetos designados e carregados de significações, mas interiorizados com diferentes graus de emoção. “Os processos de produção de significação dão lugar a novos métodos de operação de sentidos, em função de lógicas de sentido pelas quais palavras abandonam suas pertencas a sistemas culturais de significação e ingressam nas lógicas de fluxo.” (FAUSTO NETO, 2005, p. 5). As vias de mediação fazem circular produtos que interferem diretamente nas ações da práxis humana, construindo e organizando sentidos no indivíduo e no coletivo.

A comunicação não trata somente da transmissão de algo, mas também de uma imbricação entre ações e estratégias coordenadas de recepções e produções sobre elementos que circunscrevem o ambiente da interação, no qual e do qual se refletem as práticas sociais. Assim como o emaranhado entre tecnologia, códigos e suportes se relacionam e se processam socialmente para a significação de algo. Não existe um agente que não seja participante. A relação se insere em estruturas do hábito, da instrução e da reprodução tanto quanto em elementos da criação, do inesperado, da variável e da falta do controle sobre o processo em comunicação. As possibilidades combinatórias, probabilísticas e permutatórias crescem exponencialmente, difusas e diferidas. O processo se intensifica quanto mais os dispositivos tecnológicos produzem processos sociais geradores de novas demandas pelas possibilidades interativas e criativas.

A revolução industrial deu início a novos modos de transporte e distribuição e desenvolveu-se em processamentos de dados, informações e objetos artísticos. Continuamente, há investimento sobre os avanços da tecnologia, e as práticas interacionais são perpassadas por processualidades da mobilidade e da circulação dos objetos e das pessoas, dos hibridismos de matrizes culturais, da publicização da esfera privada e da massificação de dispositivos tecnológicos pessoais e portáteis, como celulares, *laptops*, *smartphones* e *tablets*.

Efeitos da publicidade, do entretenimento e dos noticiários multiplicaram códigos e linguagens. Deste modo, há uma confusão em responsabilizar “a tecnologia” por este *boom*. “Não é a ‘mídia’, enquanto tecnologia, veículo ou empresa, que se caracteriza como *dispositivo interacional* – mas sim subconjuntos de regras e práticas habituais, apenas parcialmente determinados por estas instituições abrangentes” (BRAGA, 2010, p.50). O termo *mediatização* não é restrito à penetração tecnológica.

É preciso um componente diretamente social no processo. Sobre a tecnologia disponibilizada, é preciso ainda que se desenvolvam invenções sociais de direcionamento interacional. Essas invenções são, talvez, a parte mais importante da questão (BRAGA, 2012a p.36).

As lógicas de transição no processo interacional de referência da *mediatização* como um conjunto de reformulações sociotecnológicas (BRAGA, 2006) passa a dar condição às processualidades interacionais e ao deslocamento aos processos tecnológicos.

Nesse passo, a *mediatização* aparece como processo social *gerador* de tecnologia. É relevante, aqui, apontar o interesse desta ênfase como complemento dialético da ênfase inversa, mais habitual – em que a *mediatização* aparece como um processo ‘decorrente’ da tecnologia. (BRAGA, 2006, p. 06, grifo do autor).

É um processo sociotecnológico, convertido em meio interacional nas esferas de produção, circulação e recepção. É a formação de uma ambiência e de uma lógica *mediática* que afeta as práticas sociais; ou ainda, é a vivência em um mundo permeado pelas operações e estratégias de um conjunto das mídias, desde sua instauração com a indústria massiva da informação. Tais lógicas permeiam os modos de interação social com a cultura tecnológica, produzindo formas de existência da realidade humana, individual e coletiva: meios de comunicação massiva, indústria cultural, consumo personalizado, criação e circulação das expressões de pessoas anônimas, conectividade global em tempo instantâneo, espaço público virtual.

São desafios que se colocam desde a alteração de espaços físicos a virtuais, a recriação de universos e tempos globais, locais, reais e imaginários; a intensificação da conexão instantânea e periódica e as mais recentes mudanças na relação com a tecnologia como, por exemplo, a sensibilidade ao toque ou aos comandos de voz. Modos de apropriação tecnológica para captação, registro, reprodução ou circulação de imagens, sons, instituições e textos são reconfigurados com base em novidades

mercadológicas anuais, massificadas e personalizadas, como os celulares com câmeras, os *smartphones* ou *iphones*² ou aplicativos como o Instagram³.

Meios de comunicação e de expressão que desafiam a hegemonia da escrita (BRAGA, 2007, 2010), com possíveis novidades de cognição e sensibilidade. Ou seja, há uma provocação aos meios de comunicação de massa sobre o investimento da informação (ou da imprensa) como verdade de uma única realidade. Os estudos da comunicação observaram e ampliaram esse debate da instituição da informação e da verdade como realidade, evidenciando elementos de construção, processos da percepção e da interpretação. Realidade ou realidades possíveis são constituídas da informação, assim como da interpretação, da percepção, das práticas sociais, da produção de sentido, da circulação da expressão, da criação de valores, dos modos de apropriação e dos usos da técnica e do simbólico.

Para Eduardo Vizer (2008), midiatização é uma onipresença tecnológica de informação e comunicação nas relações humanas e nas práticas sociais e institucionais, nos processos de sentido e nas formas da subjetividade na vida social, permitindo apropriação simbólica e imaginária dos indivíduos sobre a vida social e cultural. O fenômeno da midiatização amplia o entendimento das mediações, desde os usos, as apropriações e as interpretações para a análise de uma “ambiência estruturada em torno de fortes dimensões tecnodiscursivas comunicacionais. Tecnologias são convertidas em meios de interação e redefinidoras de práticas sociais.” (FAUSTO, 2008, p. 127).

A ideia das mediações dos meios de comunicação de massa trouxe à discussão o elemento da passividade e homogeneização das massas. Jesús Martín-Barbeiro (2008) promoveu um amplo debate nos estudos da comunicação sobre a inserção cultural do indivíduo como garantia essencial para a sua não passividade e heterogeneidade, partindo de estudos realizados sobre os gêneros televisivos da dramaturgia na América Latina. Em sua obra “Dos meios às mediações”, ele provocou a superação de um olhar determinista sobre os sujeitos como massa de manobra ou alienados, prontos a seguir as mensagens midiáticas.

Nestor Canclini (1983) realizou uma pesquisa, entre 1977 e 1980, sobre a cultura popular para questionar a criação espontânea do povo, a mercadoria e o espetáculo do turismo. O autor ressaltou as contradições esquecidas pelo romantismo que isolou o criativo e o artesanal, insistindo em um estudo de compreensão conjunta sobre as

² Celulares com dispositivos de câmera fotográfica e filmadora diretamente conectados à rede wi-fi e internet 3G.

³ Aplicativo para download em smartphones ou iphones com inúmeras possibilidades de edição facilitada de imagens e sons.

manifestações da cultura popular ocorridas no interior do sistema capitalista. Foi examinada a identidade em transformação das culturas populares, delineando os fundamentos e as encruzilhadas das instituições que a promove. Com isso, indaga os modos de encarar as políticas culturais, rurais e urbanas em um processo de mudança social, questionando o efêmero e o variável das representações.

Canclini (1983) e Martín-Barbeiro (2008) estudam a apropriação do consumo cultural e a organização de grupos que partilham sentidos no cotidiano. São visões praxiológicas e relacionais. Elas refletem as apropriações, as reestruturas do significado e da função dos seus objetos, as crenças por parte dos populares e as dominâncias que reorganizam o sistema unificado de produção simbólica. Assim, rompem a unidade de produção, circulação e consumo, e, ainda, correlacionam a transnacionalização da cultura à multinacionalização do capital.

A visão de um meio como eficiente controlador, desde a produção, é deslocada por conceitos de mediações e matrizes culturais. Os valores humanos são construídos nos hábitos e nas culturas, nos modos de relacionamentos entre seus participantes, nas configurações espaciais e temporais das experiências, sendo elementos de ação e de resistências. O trajeto trata das compreensões sobre lógicas e competências da recepção, ampliando um mundo em que a visão dos pesquisadores estava voltada às mídias massivas, controladoras e hegemônicas. Martín-Barbero (2008) reconstitui esse formato industrial em relação ou em paralelo às matrizes socioculturais, explicitando a comunicação entre ambos. Portanto, a prioridade é o processo comunicativo e não o meio de comunicação ou a história cultural de um povo, de forma isolada.

A comunicação constrói a sociabilidade dos vínculos, das instituições e das expressões culturais e entre pessoas. Para Sodr  (2006), comunicação   veicula o, cogni o e vincula o. Para Mattelart e Mattelart (1999), s o no o es de estrutura o, utopias tecnol gicas, geopol ticas, manifesta o das mentes, autonomia individual e fluxo de corpos. Com isso, observa-se uma human stica da comunica o, subordinada, tamb m, por regularidades, aos v nculos e  s condutas, especialmente quando institucionalizadas pela tradi o ou pelo Estado (VIZER, 2008). Tal estrutura inclui regras, normas e formas que podem ser examinadas em dispositivos de produ o, objetos materiais ou textos. Por outro lado, o processo pode ser analisado nos efeitos de sentido, de v nculo e na constru o de valores.

O verdadeiro motor das condutas humanas n o   a raz o – e muito menos ainda a informa o – mas a “comunica o” da paix o, das emo o es, dos interesses, das ambi o es, das fantasias, dos medos, da

busca da segurança e da redução da incerteza sobre o presente e o futuro. (VIZER, 2008, p. 42).

Pensar a mídia é pensar em um conjunto de processos: o subjetivo, o afetivo, o raciocínio, os valores, o tecnológico, o imaginário, o cotidiano, o fluxo. Compõe-se um conjunto complexo de processos comunicacionais que fazem circular uma variedade de produtos e processos nos espaços sociais diversos, como reportagens, vídeos, fotografias, animações, etc.

Os pesquisadores da área da comunicação voltaram-se, por algum tempo, aos objetos que refletiam a percepção dos fenômenos comunicacionais em massa. Partindo-se da reflexão sobre tal modelo, sobre o qual se argumentou e se criticou, conceitos e contextos foram explorados para mais se compreender sobre a vida em sociedade, organizada tendo como origem a indústria da informação, da produção massiva e do consumo da cultura. Os meios de comunicação de massa foram e são analisados sob a perspectiva dos produtos e, posteriormente, dos processos. Neste percurso, no início, o meio e a mensagem tiveram destacados os elementos e as propriedades operadores da construção social da realidade das massas, da sociedade da informação, entre tantos outros nomes que buscaram batizar o fenômeno.

No percurso histórico das teorias da comunicação, verificam-se as abordagens em alguns autores, como, por exemplo, Armand e Michelle Mattelart (1999), Rudiger (2002), Thompson (2008), Kellner (2001) e Wolf (2003), de um “princípio” de legitimação do campo comunicacional como campo de saber, iniciado com a industrialização da informação, desde as pequenas e rudimentares máquinas impressoras do século XV, seguindo com a expansão gradual das redes comunicacionais e fluxos da informação que crescem, a partir dos meados do século XIX, com objetivos globais, provocando novas práticas da sociedade.

Dotada da estrutura industrial, da lógica da globalização, do consumo em massa, dos direitos universais, da centralidade do poder ao Estado, a mídia massiva também provocou processos dos quais surgem fragmentações, diversidades, hibridismos, e ainda, certa pulverização do poder em circunstâncias cotidianas. Os avanços tecnológicos, o papel político-ideológico e a influência sociocultural da mídia geraram uma conjuntura de contradições. As processualidades comunicacionais de circulação dos modos de produção e consumo em massa agora constroem realidade juntamente com modos de criar e expressar de indivíduos comuns e ordinários.

Volta-se, portanto, o olhar ao polo receptor. Aqui, encontra-se, por exemplo, os estudos latino-americanos das mediações já no século XX (BARBEIRO, 2008;

CANCLINI, 1983; OROZCO, 2002). No Brasil, José Luiz Braga (2012b) aprofunda-se sobre o lugar da escuta, não mais limitado ao recebimento da informação e da interpretação, mas da reverberação mútua entre aquele que emite e aquele que escuta, dos modos como cada parte alimenta o processo interacional em produção de sentido, na perspectiva de que a comunicação na escuta muda todo o relacionamento humano com a própria ideia sobre o comunicacional. O produto é um resultado, variável, das interações e das invenções sociais.

a rigor, não é “o produto” que circula – mas encontra um sistema de circulação no qual se viabiliza e ao qual alimenta. O produto, entretanto, é um momento particularmente auspicioso da circulação – [...] por sua permanência e também porque se molda ao mesmo tempo em que busca moldar os ambientes em que se põe a circular, torna-se um especial objeto de observação para inferências sobre os processos mais gerais em que se inscreve. (BRAGA, 2012a, p. 9).

O polo receptor gera efeitos que acometem o sistema de circulação, começado em uma tecnologia que produz uma interatividade difusa. Ele irrompe a hegemonia do sistema dos meios de comunicação de massa como centralizadores da tecnologia de difusão. Pensar tais produtos e a incidência deles sobre o processo comunicacional deve permitir compreender a realização das interações midiáticas nas práticas sociais e institucionais. É neste cenário, de processos e tecnologias sociais, relacionados, que os participantes ingressam nas práticas antes restritas à indústria massiva da informação e da cultura. Aqui, inscrevem-se as vias de midiáticação. São lógicas de interatividade difusa, na recepção, que figuram os processos sociais e tecnológicos em um ambiente de relações com a indústria.

A descentralização da tecnologia de difusão dos meios de comunicação de massa, dotados de uma estrutura industrial, para a apropriação do usuário, detentor de processos criativos diferidos, difusos e complexos, deve realizar alterações na construção social e na compreensão sobre o comunicacional, incluindo lógicas sensíveis dos indivíduos.

A rede de computadores e os usuários viabilizam e aceleram o processo de criação do espaço virtual como uma realidade social. São processos de interação vinculados a uma capacidade de legitimar realidade. Na contemporaneidade, é possível observar a internet e a comunicação em rede também organizando a sociedade, individual ou coletivamente. Se antes a programação da televisão estabelecia o tempo

da reunião familiar, agora, a rede social, da mesma forma, convoca encontros para manifestações de coletivos.

A iniciativa global A Hora do Planeta, realizada pela World Wildlife Fund for Nature (WWF), constitui um exemplo da afirmação anterior. Essa organização não governamental atua pela preservação das espécies animais e conservação da natureza e do planeta. A ação teve início em 2007, em Sidney, na Austrália, e, em 2010, já contava com 128 países participantes. Em 2011, foram 134 os países a aderirem. É um incentivo para pessoas e governos apagarem as luzes por uma hora, em um dia determinado. A torre Eiffel foi símbolo desse apagão em 2011. Outras mudanças ocorreram na política ambiental de alguns países, a contar da atuação da organização. No Nepal, o governo comprometeu-se a pôr termo ao corte de árvores na Faixa Churiya; no Peru, a prefeita de Lima, Susana Villarán, anunciou o compromisso de reduzir a emissão de carbono do município⁴.

Em 13 de abril de 2011, a famosa marca Arezzo lançou a coleção Pele Mania. Entre os dias 14 e 18, o assunto esteve nos *trend topics* (tópicos tendência) do Twitter, com as *hashtags* #arezzo e #pelemania. Na rede social do Facebook, houve o Boicote Arezzo. A empresa retirou, das lojas de sua rede, as peças feitas com pele natural em poucos dias.

Há outros registros, como a Campanha contra o Abuso Sexual de Crianças, sendo o *site* Insônia o propagador, lançando, em 04 de outubro de 2011, uma campanha contra a exploração sexual de crianças e adolescentes, ou contra qualquer forma de violência infantil. Neste caso, as fotos dos perfis do Facebook eram alteradas por “motivos” infantis, como desenhos animados. A intenção era que as fotos fossem trocadas até o dia 12 de outubro, como forma de protesto. A campanha adquiriu mais de cem mil adeptos. Quando foi lançada, os portais de notícias anunciavam uma passeata na Avenida Paulista para o sábado, 08 de outubro de 2011, não sendo encontrados registros dessa manifestação nos mesmos portais.

Em 27 de janeiro de 2012, foi lançado, no YouTube, o filme *Life in a Day* sobre o que aconteceu, em um único dia na Terra, em 24 de julho de 2011. O site lançou uma chamada para que seus usuários enviassem gravações realizadas ao longo deste único dia. O diretor Kevin Macdonald e o produtor Ridley Scott receberam e editaram 1.025 vídeos, mais de oitenta mil clipes, somando 4,5 mil horas de filmagem para gerar um vídeo de 90 minutos de duração. Ele foi disponibilizado no YouTube

⁴ Ver adesão da comunidade global em 2011: <<http://www.wwf.org.br/?28022/Sucesso-da-Hora-do-Planeta-mostra-que-o-mundo-esta-pronto-para-ir-Alem-da-Hora>>.

(<http://www.youtube.com/lifeinaday>) com versões legendadas em 25 idiomas. Vem sendo tratado como um documentário colaborativo, tornando visível um processo produtivo de prática social irrestrita.

O usuário é colaborador ativo da cadeia criativa dos processos produtivos. A técnica e a imaginação humana permitem aos meios e ao ser humano a simulação de realidades. As narrativas são amplificadas, diversificadas, hibridizadas e remixadas.

com as possibilidades da imagem e do som, a exposição de situações estimuladoras de experiência vicária se amplia, enquanto objetivações postas a circular na interação social. Os processos diferidos e difusos passam a permear diversas interações antes próprias da escala individual e de pequeno grupo, agora de modo transversal à sociedade. (BRAGA, 2006, p. 08).

As criações sociais sobre a expressão da vida humana –em circunstâncias temporais e espaciais- e a circulação desses “produtos” audiovisuais, na internet, no site YouTube, participam do conjunto de reformulações tecnológicas e sociais. O sistema de circulação qualificado pela internet processa é fundamental para o período de ênfase sobre o polo receptor. Neste espaço, explicitam-se os desvios e as mesclas entre os processos de produção e recepção, criação e escuta, assim como os modos de vínculos sociais e as experiências que vêm sendo construídas nas vias de midiatização da sociedade.

Talvez se viva um percurso lógico de apropriação pelo polo receptor de dispositivos comunicacionais personalizados e móveis para processos interacionais diferidos e difusos. É um caminho posterior às duras críticas de homogeneização das massas, alienação dos sujeitos para evidenciar as heterogeneidades das matrizes culturais e a criatividade do ser humano. Com isso, a tecnologia digital disparou processos estéticos e visualidade no mundo das letras e palavras, evidenciando, de forma massiva, as inquietações afetivas, as fantasias e expressões em plano cognoscível, imaginário, apresentável em cores, sons e hábitos para a troca, em âmbito global, de experiências.

Outros sentimentos relevantes são causados como dúvidas, incertezas, desequilíbrios, transe para instituições, pessoas, coletivos e campos sociais. É um quadro que provoca o campo político, jurídico, econômico. O audiovisual estoura as bordas da cultura escrita com efeitos luminosos, narrativas com diferentes noções de espaço, tempo e vínculo. Disseminaram-se questões sobre a visibilidade, o espetáculo do cotidiano, as privatizações do que é público, as diferentes representações e, até

mesmo, seu declínio, a virtualização das relações sociais e a reestruturação do valor de uma comunicação técnica e mercadológica da industrialização, sobre uma comunicação experimental e colaborativa dos usuários.

O momento da industrialização da informação e do agregado valor capitalista ao modelo comunicacional vigente do início da modernidade se vê requalificando a natureza informacional em um regime que se instaura, nascido na visibilidade, coletividade e virtualidade. Não se trata somente da imagem, mas também dos modos de circulação e expressão: do cotidiano e da vida particular para um universo global, da experiência gravada no tempo real e instantâneo em que acontece nas ruas, nas praças, nas casas, compartilhada gratuitamente, das criações coletivas de grupos distantes no espaço, e até no tempo.

2.2 Aspectos sensíveis da midiatização

Outrora, as críticas à unidirecionalidade dos meios de comunicação de massa e à percepção de uma massa homogênea, enquanto público, provocaram novas demandas tecnológicas que, ao que tudo indica, permitem a chegada, a esse cenário, da interatividade difusa e da evidência das multiplicidades. A mudança aponta especialmente para a capacidade humana de transformar símbolos, multiplicar referentes, negociar valores, criar, remixar, inventar, relocalizar. Inclusive, a fragmentação, dessa forma, aparece como um resultado lógico da descentralização e da pluralização.

Os vídeos disponíveis no site do YouTube produzem diversos fluxos de pessoas, culturas, hábitos, valores e crenças. Emerge uma crise da imagem – e da circulação - do espetáculo, do falso, da possibilidade, da confusão. As maneiras de imaginar e narrar, na experiência audiovisual, constituem diferentes temporalidades - cronológicas ou não -, espacialidades - globais, locais e invisíveis – e estatuto cognitivo – de textos a imagens. Diariamente, 150 anos de vídeos armazenados no YouTube são vistos na rede social do facebook, 2.500 fotos são publicadas no Flickr, 500 *tweets* apontam links de vídeos e 14 bilhões de fotos estão armazenadas no Facebook.⁵

Ligada ao mundo do engano, a imagem foi, de um lado, assemelhada a instrumento de manipulação, de persuasão religiosa ou política, e de outro, expulsa do campo do conhecimento e confinada ao campo da

⁵ <<http://www.select.art.br/magazines/modal?select=false>>.

arte. A atual valorização da imagem institui possibilidades de uma nova figura da razão. Pensar a imagem por um lado, desde sua nova configuração sociotécnica e relações entre a ordem do discursivo (a lógica) e do visível (a forma), da inteligibilidade e a sensibilidade. (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 72-73).

A tecnologia atual, em sua capacidade de comunicar, ou ainda, de significar, cria possibilidades de construção e subversão, aproxima experimentação, tecnologia e estética. Como pensar a comunicação em seus dispositivos e processos de mediação, objetivando as experiências, o sensível e as emoções?

A questão estética é discutida, mais recentemente, nas correntes teóricas da comunicação. Com ela, permite-se um vasto campo de experimentação e tentativa sobre as reflexões entre experiência e mediação. Assim, a tese pretende contribuir com os estudos de processos midiáticos, no que tange a conceitos e processos observados e refletidos sobre a experiência, ao mesmo tempo em que provoca os estudos de comunicação e estética ao observar a experiência nas interações em vias de mediação e ela como fundamento para pensar as relações sociais.

Estudos contemporâneos da estética saem do foco da obra de arte para uma ênfase na experiência (LEAL, 2010). Assim, ampliam-se os estudos para além do campo artístico e do julgamento estético baseado em critérios de valor. A intercessão entre os processos sociais em vias da mediação e os estudos contemporâneos da estética se realiza, de forma essencial, pela observação teórico-metodológica da experiência como um processo. Os estudos de mediação se importam fundamentalmente com os processos para pensar circulação, produção e recepção. A estética, por sua vez, destitui a hegemonia dos estudos sobre obras, ampliando para as processualidades da vida. O objeto vai constituir-se no fluxo de informações e experiências processadas nas relações sociais e técnicas.

O campo conceitual da experiência estética, nesta tese, parte principalmente dos estudos do pragmatista John Dewey, que propicia pensá-la objetivada no processo de interação do ser humano e do ambiente. Ele observa a experiência em uma dimensão empírica, do mundo da vida, de um movimento natural que solicita a vivência contínua, regular, em ritmo harmônico e também uma súbita difusão do que é próprio do cotidiano e uma descontinuidade do ritmo. “O ser vivo precisa de ordem em sua vida, mas também demanda a novidade. A confusão é desagradável, mas também o tédio é. O toque de desordem que confere encanto a uma cena regular só é desordenado a partir de

algum padrão externo.” (DEWEY, 2010, p. 308). Para o autor, a experiência estética resulta de uma troca sensível e racional com o objeto.

O ato de criação do objeto ocupa lugar relevante, enquanto ação modificadora da materialidade e sensibilidade, circulando e mediando. Destaca-se também o lugar da criatura humana que se apropria e recria em cima do objeto, o que figura uma experiência em circulação.

Todo processo relacional entre pessoas e objetos, situações ou acontecimentos pode ser assumido como gerador probabilístico de efeitos estéticos. Toda circulação social de materiais expressivos (para os quais já não se pode exigir uma intencionalidade estética forte, nem a adoção de cânones muito definidos) pode estimular fruição estética. Em uma sociedade na qual a mediatização vai se tornando o processo interacional de referência, os produtos em circulação mediatizada tornam-se geradores probabilísticos de experiência estética. (BRAGA, 2010, p. 78).

São as experiências estéticas aquelas que consomem a pessoa e não simplesmente se concluem. Dewey afirma que é necessário mais que a mera reação emotiva. Deve haver uma intenção em jogo. No caso de qualquer experiência, as atividades finalizam em nome de um objetivo inicial. No caso de *uma* experiência, ou ainda, da experiência singular, o material vivenciado faz o percurso até a sua consecução. Não é uma cessação, nem conclusão, mas uma consumação. Essa experiência carrega um caráter individualizador, conforme um memorial duradouro. Ela flui livre, sem interrupção e vazio, para o que vem a seguir.

A experiência ocorre continuamente porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular*. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. (DEWEY, 2010, p. 109, grifo do autor).

A unidade da experiência singular não é afetiva, prática ou intelectual. Não se pensa sobre ela, nem se sente, é-se acometido. É uma atividade prática, mas que se move por um impulso próprio para se ter uma qualidade estética. “Os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as

pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual” (DEWEY, 2010, p.112).

Quando uma experiência singular é “incorporada”, não significa colocá-la no alto da consciência, acima do que era sabido antes, mas tratar-se-á de uma reconstrução. Quando as emoções são qualidades de uma experiência dessa natureza, elas são significativas, alterando o sujeito e indicando o potencial da experiência estética como efeito da consciência sobre o lugar do sujeito no mundo. Tratado, portanto, de um efeito de natureza sociopolítica. Por isso, as experiências não podem ser ligadas a afetos explosivos ou de vinculações emocionais imediatas. Dewey ressalta que as experiências singulares são composição de afeto, mas não existem partes separadas nomeadas emoções.

Existe, na experiência estética, percepção, e não o mero reconhecimento, que seria como o estereótipo que recai em um esquema previamente formado e exterior. Isso impossibilitaria novidades à consciência, não provocando resistência entre novo e velho. As relações de cumprimento, chegadas e partidas se automatizam. “O reconhecimento é a percepção refreada antes de ter a possibilidade de se desenvolver livremente” (DEWEY, 2010, p.134). O ato de percepção envolve todo o organismo, incluindo o afeto. Uma experiência que se permite estar à deriva é carregada de suspense e invariáveis, de emoções primárias, expectativas, a um conjunto de emoções secundárias, expressões, gestos e palavras que vão se compondo no desenrolar do acontecimento. São tais fatores de qualidade estética que levam a um desfecho e não um fechamento.

O encerramento que a conclui é a instituição de uma harmonia sentida (...) a ação e sua consequência devem estar unidas na percepção. Essa relação é o que confere significado; apreendê-lo é o objetivo de toda compreensão. O âmbito e o conteúdo das relações medem o conteúdo significativo de uma experiência. (DEWEY, 2010, p. 122).

A experiência estética é intrinsecamente dependente de uma base de experiências anteriores. Aquele que se expõe ao vídeo não o faz de mente vazia, anulando toda a carga de significados acumulados. Ele tem a opção de conectar-se às experiências do outro ali circulante e acessível com a mente disposta a mergulhar naquela outra expressão de vida, podendo escolher fazê-lo de modo livre a estereótipos, resistindo ao velho e dispondo-se a conhecer o novo, contraditório ou complementar – e podendo, também, limitar-se aos rótulos. Os inúmeros vídeos, gravados e circulantes, potencializam a experiência estética à medida que dispõem diversos modos de habitar o

mundo, ampliando consideravelmente a perspectiva sobre os modos de vida global. Em contrapartida, ao conhecer o mundo do outro, reflete-se a própria existência.

É o conjunto das relações entre o estar sujeito a algo e o fazer. Para Dewey, nada cria raízes na mente quando não há equilíbrio entre o agir e o receber. A experiência social mediados circula imagens virtuais entre diversos polos desconhecidos e a recepção se dá em um conflituoso terreno de diferentes culturas, símbolos, estereótipos, línguas e modos de expressões. A comunicação com o outro provoca esforços de compartilhamento, amigáveis, compreensivos, resistentes ou conflituosos da expressão entre todos. Ela passa a ser uma realização que envolve o sujeito, externa e internamente. Há espelhamentos entre pessoas, público, instituição, mídia massiva, coletivos virtuais tanto quanto desvios; incorrem estes reflexos em imagens ou visualidades que estão nas mentes humanas, imprimindo suas experiências.

com a ênfase no pólo receptor, uma grande parte dos processos interacionais da mediação se voltam para a construção de ‘imagens’ que, justamente sendo percebidas, de modo generalizado, como ‘construídas’, apresentam a dificuldade de se substanciar em base de legitimação (não apenas de serem consideradas legítimas – mas de serem legitimadoras).” (BRAGA, 2006, p. 13).

A noção da experiência é da mediação e também da mediação. Sugerem-se as mediações como planos reais das lógicas produtivas industriais, competências da recepção sob matrizes culturais assim como a experiência em vias de mediação apresenta-se como uma interação difusa, além de uma invenção social e técnica sobre a construção da realidade. Os vídeos no YouTube, domésticos, editados simplificadamente, a partir do que os usuários têm à mão e conforme experiências vividas, circulando globalmente, publicizando vidas particulares, virtualizando o real, desterritorializando a experiência e transmitindo-a em tempo real e instantâneo, produzem e implicam realidade e realidades.

Crê-se no alargamento do conhecimento sobre a realidade do mundo da vida, em seus microrrelacionamentos, para as macroformas de compreender humanidade e hábitos. Ou seja, hábitos universais - como acordar, ter uma atividade e cumprimentar pessoas - são experiências que perpassam todos os universos subjetivos em inúmeras possibilidades de formas de expressão, provocando, na relação divergente e convergente, partilhas no mundo de um lugar particular.

O enfoque desta tese na pessoa que cria, escuta ou vê, e na experiência estética, pretende dar conta dos aspectos sensíveis da mediação, contudo sem compreendê-los

como os sentimentos dos usuários. É notoriamente uma tarefa impossível de ser cumprida a tentativa de descrever afetos, mas isso não inviabiliza observar as suas dimensões objetivas, como a realização na expressão.

A questão é menos de expressar com altíssima competência formalizadora sofrimentos e desejos muito complexos sentidos pelo criador e mais de sintonizar a escuta em dois níveis (...) no nível dos sentimentos, saber capturar relações entre o cotidiano mais generalizado e reações afetivas que podem aí se esconder para expressá-los. No nível da expressão, saber dizer essas percepções em termos e modos que talvez não seriam obtidos por quem as vive na cotidianidade, mas que possam ser compreendidos e - mais que isso - que tragam à tona aquelas emoções. (BRAGA, 2010, p. 80).

Pensar as potencialidades do processo não o torna menos importante. Ocasionalmente, por outro lado, um esforço sobre a tentativa e a experimentação. Importante também é ressaltar que a singularidade não pretende desbancar a multidão, mas acumular a ela perspectiva. Nos processos mediados, em relação à experiência estética, como evidenciar as formas do modo expressivo e as significativas? Propomos análises que imbricam domínios da configuração técnica do dispositivo, valores discursivos e práticas culturais; e também, no que concerne a experiência, as formas (movimento, sons, cores, ângulos de observação) expressivas, experimentais, relacionais e condicionais junto à lógica massiva e à partilha dos sentidos e do sensível - no corpo social (sala de aula).

A organização do material audiovisual em seus recortes, edição, posição da câmera, escolha do áudio, palco de performance, movimentos que fluem com o tempo e o espaço da execução exprimem uma certa construção de uma visão criativa, ou artística, que manifesta sentido. A expressão carrega-se de emoção (qualificada ou não), remetendo a significados não do símbolo ou da palavra, porque nem todos os significados podem expressar-se adequadamente em palavras, mas da percepção. São valores e sentidos que estão na qualidade imediata do visível e do audível.

O vídeo, na sua dupla função de gravar e transmitir pode nos mostrar, em linhas tênues, os contornos de uma experiência estética que, em alguns casos, nos permite expandir nossos modos de conhecer o mundo, a nós mesmos e o Outro, sobretudo se nos concentrarmos na etimologia da palavra: “eu vejo.” (JESUS, 2010, p.241).

Esse vínculo trata de duas perspectivas: quem grava; contudo, especialmente, quem assiste. É um contexto de confrontos e tensões, gerando potencialmente as

experiências estéticas, conforme o olhar de quem vê e à medida que é **tomado** pelo que sente nas partilhas. A captura de imagens, efeitos de luz, cores, formas de objetos, sombras, enquadramentos, gestos, postura, vestimenta, tom de voz multiplicam-se, difundem-se e articulam-se às interações entre os sujeitos, as culturas e os valores, participando das experiências estéticas contemporâneas. Entretanto, o número massivo das experiências disponíveis também consagra um plano de superficialidade, rapidez, anestesia, cansaço e abuso. A virada do século bombardeou a internet de fluxos interpessoais de informação e imagens. Ao contrário de um sujeito apagado ou reduzido em suas emoções pela técnica, fala-se de um sujeito que vê, em si mesmo, uma razão para ganhar o mundo, para *broadcast yourself*.

2.3 Difusão de você mesmo: YouTube – Broadcast Yourself⁶

O *site* foi fundado em fevereiro de 2005 e comprado pelo Google em 2006. Permite bilhões de pessoas descobrirem vídeos criados profissional ou domesticamente, assistirem a tais vídeos e compartilharem-nos, sejam eles de pessoas comuns ou instituições. Para postar o material audiovisual, é necessário estar cadastrado; para vê-lo, não. Age como uma plataforma de distribuição para criadores e anunciantes de conteúdo, pequenos e grandes. Inclui também um canal de fórum, para o qual as pessoas enviam propostas para alterações de programação e ferramentas. Disponibiliza um espaço de comentários, podendo nele escrever qualquer um que esteja cadastrado.

Mais de quatro bilhões de visualizações por dia; mais de 60 horas são enviadas a cada minuto; mais vídeos foram enviados para o YouTube em um mês do que a quantidade produzida pelas três principais emissoras dos EUA em 60 anos; mais de 400 milhões de visualizações por dia a partir de dispositivos móveis⁷.

Durante a navegação no site, encontram-se inúmeros conteúdos informativos sobre o programa, instruções de uso, manuais de produção e criação, perguntas e dúvidas, entre tantos outros. Aqui será feita uma breve descrição⁸ sobre a primeira

⁶ <www.youtube.com>

⁷ <<http://www.youtube.com/yt/advertise/whos-watching.html>>. Atualizado em 08/03/2013 (tradução nossa).

⁸ Observação e descrição realizadas ao longo do 1º semestre de 2012. Em 2013, o site reformulou suas políticas de privacidade, especialmente sobre os direitos privados e pagos, do site e do usuário do “serviço”; e também alterou sua apresentação de interface, especialmente no que diz respeito aos *pop ups*

página, que dá acesso ao público em geral, e sobre a página de acesso a um vídeo, traçando-se, assim, alguns elementos, operações e modos de interação na plataforma.

Ao localizar-se o site, logo aparece, no topo, uma barra em branco, com pouca notoriedade diante das cores e imagens que se destacam na totalidade da tela. Nessa pequena barra, está a função para pesquisa, que se realiza por termos, palavras ou frases digitadas para a busca. Essa pesquisa age por meio de um “filtro seletivo”. As sugestões que aparecem seguem duas opções principais: o alto número de acesso a vídeos mais atuais e a relação com vídeos assistidos anteriormente na máquina que guarda, em seus *softwares*, a memória das visitas.

Centralmente surgem alguns vídeos, em duas colunas, postados recentemente, recebendo muitas visualizações. Eles podem ser também de parceiros ou selecionados pelo YouTube de acordo com categorias pré-selecionadas pela conta do usuário. Ao lado direito, há inúmeros vídeos sugeridos pelo próprio *site*. De novo, eles são selecionados a partir de assuntos pesquisados recentemente pelo computador de acesso, como um filtro que se baseia na repetição do já visto, ou ainda, em um histórico. Há uma espécie de memória que não está vinculada só a um cadastro de usuário, mas à própria máquina. De todo modo, não existe uma página em branco a cada acesso.

Ao lado esquerdo, você pode logar na própria conta ou selecionar algumas categorias que listarão os vídeos ao centro. Tais categorias não são exclusivas. Existem vídeos que se repetem em duas ou mais. Além disso, quem define a categoria é o proprietário do vídeo que o postou. Essas categorias não têm muita descrição, determinando como cada vídeo deve ser enquadrado. São as seguintes:

- **Do YouTube:** aqui estão os canais originais do YouTube com conteúdo de parceiros do site.
- **Em Alta:** vídeos postados em poucas horas, com acesso crescente.
- **Música:** clipes, videoclipes, musicais e shows.
- **Entretenimento:** vídeos engraçados e hilariantes.
- **Esportes:** recortes de jogos ou mensagens a jogadores.
- **Humor:** paródias, erros de artistas e vídeos cômicos.
- **Filmes e desenhos:** *trailers* e partes de filmes ou desenhos.
- **Jogos:** jogos virtuais e games.

- **Olympic (canal especial pelo período da realização dos Jogos Olímpicos):** imagens das competições.
- **Ver Tudo:** ao selecionar esta opção, o site leva a uma nova página com todas as categorias: vídeos mais populares (maior número de acessos em menor tempo), recomendando para você (sugestões semelhantes com as pesquisas anteriores feitas pelo seu computador)automóveis, humor, entretenimento, filmes e desenhos, jogos, guias e estilos, sem fins lucrativos, pessoas e blogs, animais, ciência e tecnologia, esportes, viagens e eventos.

Se rolar a barra até o final, aparecem alguns *links* explicitando a política, a funcionalidade e os usos. São eles:

- **Ajuda:** inclui material de dúvidas, recomenda a leitura de artigos que envolvem operações, publicidade, pesquisa, configuração, programas, parcerias, reprodução de vídeos, gerenciamento de conta, envio de vídeos, primeiros passos de uso do site, compartilhamento, resolução de problemas, políticas, gerenciamento e edição de vídeos, legalidades, uso de *softwares*, entre outros assuntos.
- **Sobre:** são seis possibilidades de acesso neste espaço: primeiros passos sobre a utilização do site, diretrizes para participar da comunidade, canal para conhecer as vagas de trabalho no YouTube, noções básicas de recursos e ferramentas para visualização, compartilhamento e personalização dos vídeos, contato com a equipe e loja de compras do material promocional.
- **Imprensa e blogs:** há um link para agendar entrevista com a imprensa, outro para conferir os sites de imprensa que destacam o YouTube, disponibilização de vídeos do YouTube para uso da imprensa, cronograma para conhecer os marcos importantes do site, perguntas frequentes sobre a empresa e produtos. Aqui também estão listadas diversas estatísticas.
- **Direitos autorais:** exibe itens como notificação de violação de direitos autorais, informado pelo proprietário autoral, por meio de formulário de reivindicação baseado na Lei de Direitos Autorais do Milênio Digital; curso de direitos autorais e informações sobre *creative commons*.
- **Criadores e parceiros:** é uma central para o produtor e apresenta um manual que explica sobre fidelização de audiência, dá dicas de produção e editoração. O passo seguinte é um conjunto de programas de

desenvolvimento com treinamento e orientação pessoal para promoção global de parceiros em potencial. Estes têm promoção gratuita. Os manuais podem ser baixados para leitura ou vistos em vídeos.

- **Publicidade:** o Youtube se declara sinônimo de negócios, promovendo marcas e empresas pela emoção, que seria o poder do vídeo. O *site* oferece ferramentas de primeiros passos para criar vídeos de produtos ou empresas, além de um curso *online* sobre direcionamentos de uso pelos criadores de vídeos conforme categorias - produtos, visualização e segmentação de público, conscientização sobre a marca, lançamento do produto, etc.
- **Desenvolvedores:** instrui sobre os modos de inserir aplicativos do YouTube em *sites*, personalização do *player*, fórum, documentação com artigos técnicos, tutoriais e bibliotecas.
- **Termos:** aqui estão as diretrizes para participar da comunidade; os termos do serviço, da conta, do serviço de conteúdo pago; os avisos da sociedade de gestão de direitos autorais, além do uso de conteúdo e políticas de participação.
- **Privacidade:** espaço para conhecer a política de privacidade do *site*, explicando quais informações eles recolhem, por exemplo, de aparelho, registro e localização; esclarece as razões por que recolhem tais dados e como são utilizados.
- **Informar um bug:** o Google Feedback permite que você envie relatórios de problemas para o Google, apresente ideias e sugestões ou comentários gerais.
- **Tente algo novo:** neste espaço, o usuário pode testar edições de vídeos, de legendas ocultas, formatos de vídeos em experimentação e jogos competitivos.
- **Idioma:** seleciona o idioma da página.
- **Localidade:** escolhe o conteúdo de vídeos de um país. Existe a opção Global, que generaliza a pesquisa por todos os lugares. Essa opção não altera o idioma.
- **Segurança:** possibilita a ativação ou desativação do modo de segurança, que assegura não ver vídeos com material possivelmente censurável no YouTube. Embora não seja totalmente preciso, o *site* usa a sinalização da comunidade e outros sinais de conteúdo para determinar e eliminar conteúdo impróprio.

Ao abrir a primeira página, acontece, não regularmente, a imediata aparição de um *pop up* com anúncio publicitário. Ao fechá-lo, o usuário tem as opções de vídeos e *links* a serem acessados ou pelo direcionamento do cursor do mouse ou pelos dedos, quando a tecnologia for *touchscreen*. O YouTube é um *site* que permite a qualquer pessoa acessar o seu conteúdo, mesmo sem cadastro, permanecendo no anonimato. Entretanto, sem estar logado como um usuário da comunidade, não é possível realizar algumas ações como escrever comentários ou postar vídeos, ficando mais na condição de “escuta”.

O *site* fornece a qualquer usuário os tutoriais de uso, além de indicar artigos e pesquisas sobre a criação dos vídeos, as ferramentas de edição e montagem simplificada, acessível, facilitada e limitada para a criação do vídeo em efeitos, planos de fundo, modos de passagem de cena. A maior parte da apresentação do *site* fomenta os processos produtivos e criativos, as parcerias e publicidade e conhecimento sobre os direitos de participação, compartilhamento e autoria.

Se os usuários usassem, em massa, a mesma ferramenta, certamente seria notória a repetição da mesma técnica. Entretanto, o que se percebe é a postagem de vídeos já editados em programas domésticos, com efeitos do *powerpoint*, por exemplo, ou mesmo técnicas básicas de produção profissional, como os efeitos de filtro ou do *chroma key*, para, posteriormente, a imagem ser colocada ao fundo. Boa parte dos vídeos é feita nas ruas ou em casa, através da captação de imagens com dispositivos como câmeras de celular ou *cibershots*, postados sem qualquer edição. Assim, a maior parte dos vídeos nem sempre possui cortes, sendo realizada a gravação, com posterior envio para circulação do mesmo modo como foi gravada, ou seja, sem cortes ou edição.

Outro item que chama a atenção, neste espaço, é o incentivo ao *creative commons* e a busca de uma política de direitos autorais que atenda às demandas legislativas, ao mesmo tempo. A licença *creative commons* tem a maior compatibilidade com o serviço: o direito ao compartilhamento. Entretanto, a licença não permite, em princípio, a reapropriação do material, a não ser quando, feitas as atribuições, tenham objetivos educativos e sem fins comerciais. O usuário que posta o vídeo também pode proibir sua utilização para diferentes finalidades, podendo qualquer uma das condições ser renunciada pelo titular do direito de autor ou pelo titular dos direitos conexos. Ainda, pode o usuário indicar a obra como de domínio público. Por fim, a licença não afeta direitos de uso legítimo, direitos morais do autor ou o direito à privacidade. Em uma mescla de possibilidades, o usuário é quem define a licença dada ao seu produto.

Entretanto, isso não intervém, de nenhum modo, sobre a permissão que ele dá para ampla visualização da criação e apropriação da experiência na vida de quem observa.

São diversos formatos de produtos: noticiário, reportagem, informações, aulas, seminários, conferências, danças e animações com propostas estéticas diferenciadas sobre a utilização de sons, imagens, charges, representações, enunciações, criando paródias e inventando narrativas. Os vídeos vão do recorte da programação da mídia massiva a produções profissionais institucionais ou profissionais liberais. Há também inúmeros vídeos de coletivos em manifestações por causas sociais ou gravações cotidianas que apresentam as diferentes pessoas e tradições pelo mundo.

Ao abrir uma página para exibição de um vídeo, existem inúmeros modos interativos entre todos os usuários, entre o proprietário do material audiovisual e os usuários, entre o YouTube e os usuários. No topo, é possível selecionar e conhecer o canal do usuário que postou o vídeo, levando a uma página em que vão ser conhecidas as atividades recentes, todos os vídeos postados, o número de exibições de todo o conteúdo, idade, localização, podendo ser uma pessoa física, um coletivo ou uma instituição. Ao lado direito, o YouTube indica vídeos relacionados ao mesmo conteúdo e à mesma categoria, segundo sinalização dos criadores.

Ao abrir a página de interface do vídeo, embora o início da exibição seja automático, o usuário tem controle sobre pausar, continuar, finalizar, alterar a qualidade do vídeo, selecionar para posterior exibição no computador (desde que tenha uma conta), expandir para a tela inteira, indicar **gostei** ou **não gostei**, compartilhar a partir da sua conta e clicar no botão específico para visualizar estatísticas, sendo possível obter informações sobre números de visualizações e descobertas, empregando computadores ou celulares; quando foi incorporado pela primeira vez a uma conta no facebook ou compartilhado em uma rede social; à qual vídeo foi vinculado pela primeira vez para visualização, envolvimento de comentários, quantos favoritaram, gostaram ou não gostaram; os principais públicos por nacionalidade e informação de gênero e idade, contabilizados só os usuários que acessam de suas contas Google.

Há ainda uma breve descrição do vídeo postado e o espaço para escrever comentários - aberto ao público, inscrito e visualizado por todos os usuários. Por fim, existe um botão para sinalizar conteúdo como impróprio. Qualquer um pode marcar o vídeo como impróprio, indicando o motivo: conteúdo sexual, violento, repulsivo, abusivo, abominável, atos perigosos, abuso infantil, *spam* ou infração de direitos.

Para participar dessa comunidade virtual, basta cadastrar uma conta de e-mail, um nome e indicar que é maior de dezoito anos. Feito isso, a pessoa torna-se

proprietária de um “canal”. No *site*, não é chamado de conta, como as contas de e-mails, nem tampouco usuário, como em *sites* institucionais. O usuário ou portador de uma conta no YouTube é proprietário de um canal para divulgar amplamente a si mesmo, o seu coletivo ou a sua instituição. Não há qualquer tipo de confirmação de dados. De imediato, você possui um perfil, podendo disponibilizar os vídeos e participar. Existem, entretanto, algumas diretrizes, impondo limites e exceções. Transcrito do próprio *site*⁹:

a maioria dos vídeos de nudez não são permitidos, especialmente se tiver um contexto sexual. Geralmente, quando um vídeo é destinado a ser sexualmente provocativo, é menos provável que seja aceito pelo YouTube. Há exceções para alguns conteúdos educativos, documentários e científicos, mas somente se esses forem o único objetivo do vídeo e se as imagens não forem muito fortes. Por exemplo, um documentário sobre o cancro da mama seria apropriado, mas postar *clips* fora de contexto a partir do documentário não seria.

Não permitimos apologia ao ódio (como ataques ou insultos a um grupo baseados em raça ou etnia, religião, deficiência física ou mental, sexo, idade e orientação ou identidade sexual). Às vezes, há uma linha muito fina entre o que é e o que não é considerado apologia ao ódio. Por exemplo, geralmente é aceitável se criticar uma nação, mas não é aceitável fazer generalizações e insultar pessoas de uma determinada nacionalidade.

Vídeos envolvendo crianças (menores de 18 anos) são particularmente sensíveis. Vídeos contendo crianças nunca devem ser sexualmente sugestivos ou violentos. Por favor, seja cauteloso ao postar algo que envolve uma criança. Se você estiver compartilhando um momento familiar, considere marcar a opção de vídeo privado, de forma que apenas seus amigos e familiares possam vê-lo.

As diretrizes procuram controlar o conteúdo veiculado. Entretanto, realizar revisão dos vídeos pela sinalização dos usuários compreende também uma gestão compartilhada sobre o controle assim como um sistema de autogestão. Caso seja observada alguma impropriedade, ocorre a remoção do vídeo, mas, antes, o *site* envia um e-mail ao usuário da conta que postou o conteúdo. Às vezes, um vídeo não viola as Diretrizes para Comunidades, mas pode ser inadequado para um público, restringindo-se por idade, quando indicada no perfil da conta. Em tais casos, o conteúdo não fica livre a qualquer pessoa que acesse o *site*; somente aos usuários inscritos com indicação de idade apropriada. As contas dos usuários que postaram vídeos indevidos são

⁹ <http://www.youtube.com/t/community_guidelines>. Tradução nossa.

penalizadas por violações e violações graves. Se essa situação se repetir muitas vezes, a conta é cancelada, não sendo permitida a criação de novas contas referentes àquele internauta, quer dizer, ao nome e e-mail de cadastro.

Da mesma forma, existe uma opção de **comentar**, respondendo ao vídeo que acabou de ser visto, adicionando comentários abaixo do *player*, que podem ser avaliados sobre sua qualidade, por outros usuários, clicando em **Voto positivo** ou **Voto negativo**. Os comentários com mais **votos positivos** ganham um lugar de destaque, logo abaixo do *player*. Os comentários negativos podem até ser removidos pelos usuários da conta. Quando isso ocorre, no lugar das palavras do comentarista, aparece **comentário removido pelo usuário**.

No espaço de comentários, pode-se ler e ver grande diversidade de valores, ideias, intenções, motivações, afetos, sentidos de encontro e partilha, como aversão e discriminação. Cada comentário vem indicado com o nome (fictício ou real) do usuário da conta e a data do envio. O comentário pode ser removido pelo usuário da conta que postou o vídeo, desde que receba indicações negativas, mas, ainda assim, o autor pode permanecer na comunidade. A resposta pode ser em texto, em ícones ou mesmo com um outro vídeo. Existe a opção de replicar a um comentário específico. Qualquer usuário pode fazê-lo ao criador do vídeo ou ao comentador, diretamente.

O YouTube disponibiliza, no tutorial para a criação do vídeo, as diretrizes sobre a cidadania do internauta.¹⁰

ser um bom Cidadão virtual significa que você usa respeito e bom julgamento ao interagir com outras pessoas on-line (...) deixar comentários positivos sobre vídeos ou canais, enviar vídeos com conteúdo original que não viole as nossas Diretrizes da comunidade e denunciar comportamento impróprio são exemplos de como ser um bom cidadão virtual.

Na prática, está-se falando de um espaço social, dono de um gerenciador central – a equipe do YouTube –, trabalhando pela autogestão dos internautas que sinalizam a revisão dos vídeos segundo Diretrizes da Comunidade. No Fórum do YouTube, qualquer usuário pode enviar sugestões a serem respondidas, ali mesmo, pelo moderador. É um espaço virtual construído também por valores humanos e sociais da realidade cotidiana, da compreensão da cidadania moderna. No Tutorial do YouTube diz: “O YouTube tem literalmente MILHÕES de espectadores todos os dias e, assim

¹⁰ <<http://www.google.com/support/youtube/bin/answer.py?hl=pt-BR&answer=126261>>.

como acontece no mundo real, a maioria das pessoas são boas, mas algumas não são (...) ainda precisamos da sua ajuda para dar um exemplo de bom comportamento.”¹¹

Ao postar um vídeo, a opção de compartilhar, às vezes, inviabiliza localizar o **original**. Há possibilidades de *upload* e *download* dos vídeos além da edição. O recurso é válido para vídeos de domínio público ou de algumas licenças do *creative commons*, quando indicados pelos inventores. Entretanto, são criados programas e distribuídos gratuitamente com a operação de *download* para qualquer vídeo do *site*. De todo modo, a licença-padrão do YouTube, disponível nos Termos de Serviço, das Diretrizes para a Comunidade, compreende que

O usuário concorda em não fraudar, desativar ou de qualquer forma interferir em características relacionadas à segurança do Serviço ou características que evitem ou restrinjam o uso ou a cópia de qualquer Conteúdo ou imponham limitações sobre o uso do Serviço ou de seu Conteúdo (...) Você compreende que o YouTube não garante a confidencialidade em relação a qualquer Conteúdo que Você enviar. Você será o único responsável por seu Conteúdo e pelas consequências de enviá-lo ou publicá-lo. (...) Você autoriza o YouTube a usar todas as patentes, marcas registradas, segredos de negócio, direitos autorais ou outros direitos de propriedade e tais Conteúdos para a publicação no Serviço de acordo com estes Termos de Serviços. Para fins de esclarecimento, Você mantém todos os direitos de propriedade sobre seu Conteúdo. Entretanto, ao enviar o Conteúdo ao YouTube, Você, pelo presente, cede ao YouTube licença mundial, não exclusiva, isenta de royalties, passível de ser sublicenciada e transferida, para usar, reproduzir, distribuir, preparar trabalhos derivados, exibir e executar o Conteúdo em conexão com o Serviço e YouTube (e de seus sucessores e afiliadas), inclusive, mas sem se limitar a atividades de promoção e redistribuição parcial ou total do Serviço (e trabalhos derivados) em qualquer formato de mídia e através de qualquer canal de mídia. Você também cede a todos os usuários do Serviço uma licença não-exclusiva para acessar o seu Conteúdo por meio do Serviço, e para usar, reproduzir, distribuir, exibir e executar tal Conteúdo conforme permitido pelas funcionalidades do Serviço e de acordo com estes Termos de Serviço. As licenças acima cedidas por Você em Conteúdo de Vídeo que Você enviar para o Serviço, irão encerrar dentro de um tempo comercialmente razoável após a remoção ou exclusão dos Vídeos a partir do Serviço. As licenças acima, cedidas por Você em relação aos Comentários dos Usuários que Você enviar, são permanentes e irrevogáveis.

Ao postar o material audiovisual no *site*, ele pode ser acessado por bilhões de pessoas e, ainda, ser baixado e reutilizado em outras criações. A experiência que se lança no *site* é de uma processualidade difusa em amplitude bem diferenciada da escrita, adicionada de qualidades de criação e *design* de texto, movimento e acústica, no

¹¹ <<https://support.google.com/youtube/answer/126261?hl=pt-BR>>.

produto audiovisual, possibilidades de *links* e *hiperlinks* com outras interfaces virtuais como *blogs* ou portais. Com essas possibilidades, a exposição a acontecimentos, governos, modos, comportamentos, culturas, situações e as mais diferentes perspectivas de vida e experiência tornam-se estimuladoras de outras experiências, ampliando-se como objetivações postas a circular na interação social.

Capítulo 3. VULNERÁVEL SOCIAL

3.1 Determinante social

Esta pesquisa começou interessada em observar um segmento específico, chamado vulnerável social, que são os beneficiários das políticas públicas de gestão do governo, do setor privado ou da sociedade civil organizada. A investigação é um modo de reivindicar sobre a visibilidade e participação desse público, na comunidade, com base em questões levantadas sobre lógicas e ordenamentos, tecnologias inclusivas, deslocamentos, qualidades estéticas e inserção político-social.

A experiência que me levou a problematizar o vulnerável social está relacionada ao período de dois anos de trabalho em duas organizações sociais: na Obra Social do Imaculado Coração de Maria (OSICOM) - uma Organização Não Governamental da sociedade civil e religiosa organizadas, no bairro Passo das Pedras, em Porto Alegre- e na Central Única das Favelas (CUFA/RS), com sede no Morro Santa Tereza, em Porto Alegre. A segunda começou no Rio de Janeiro, tomando como referência jovens da periferia, em sua maioria negros, solidificando-se e ampliando-se, em âmbito nacional, como uma organização civil. Os projetos, em ambas as instituições, eram financiados por governo e empresas privadas. No caso da OSICOM, também instituições religiosas nacionais e internacionais constituíam o fundo de pagamento dos profissionais e da estrutura física. Na CUFA/RS, existia um trabalho majoritariamente voluntário, enquanto os financiamentos voltavam-se para as estruturas de eventos ou crescimento da organização.

O público das duas organizações era o chamado **vulnerável social**. Na primeira instituição, um público carente de serviços do governo e também tratado como **pobrezinho**, dentro de uma perspectiva da caridade cristã. Na segunda, era o negro da favela, excluído das melhores oportunidades de educação e trabalho, que se promovia e empoderava com uma “cultura própria”, o *hip hop*, que invadiu as ruas do asfalto. As atividades tinham finalidades esportivas, culturais, educativas ou da promoção do trabalho.

O esporte, a cultura e a educação representavam, para a primeira, uma conquista de direitos da criança e do adolescente, no Estatuto da Criança e do Adolescente, disposto na Lei 8.069, de 13 de julho de 1990. Para a segunda, tratava-se de uma oportunidade para o jovem periférico e negro ocupar diferentes postos de trabalho, melhores condições salariais, usufruir o espaço da rua como espaço social e também

garantir a efetivação de direitos humanos, de trabalho, de lazer, de educação e de expressão, previstos na Constituição Federativa do Brasil, entre outras disposições.

Após os dois anos, surgiram as questões sobre as oficinas de comunicação no que dizia respeito à proposta de intervenção e transformação social, através do exercício de cidadania e práticas culturais como elementos de conscientização e mudança das desigualdades e injustiças. Tais elementos eram constituídos e constituintes de uma realidade processada midiaticamente, pensando-se como dispositivos de mudança a protagonização da periferia e a tecnologia. Com estas primeiras questões, fica evidente o interesse pelo conhecimento sobre a emancipação política do sujeito e a integração às tecnologias de comunicação como parte transformadora desse processo.

Os primeiros reflexos dessas questões recaíram sobre a condição do sujeito denominado vulnerável social, incidindo sobre um papel ou uma posição social que deslegitima a experiência e o discurso desse setor por algumas determinantes sociais. Em seguida, a integração tecnológica como apagamento das críticas sobre o problema, centralizando na ideia de acesso ao suporte o sentido da emancipação e dando à comunicação um sentido de canal e meio, dispensando lógicas sociais ou processualidades sociotécnicas.

Por outra via comunicacional, buscamos compreender o que o coletivo comunica sobre “alguéns” e o que um alguém desse grupo pode comunicar ou fazer comunicar, descrevendo e relacionando discursos, acordos públicos e racionalidades. Há um levantamento de questões sobre lógicas e ordenamentos, conceito, legislação, empregabilidade, distribuição de máquinas e de papéis, hibridizações, empresas midiática, deslocamentos de espaço, esfera pública como opinião pública e publicização, qualidades imaginárias, inserção política e social.

“Vulnerabilidade: refere-se a estado de pessoas ou grupos, que por quaisquer razões ou motivos, tenham a sua capacidade de autodeterminação reduzida, sobretudo no que se refere ao consentimento livre e esclarecido.” (BRASIL, 2007, p. 89). Outro modo de compreender vulnerabilidade está no próprio dicionário: aquele que pode ser ferido; sujeito a ser atacado, derrotado, prejudicado ou ofendido. Neste conjunto de entendimentos do termo, a noção de vulnerabilidade sempre compreende como confluência de probabilidades ser ferido ou lesionado por constituir-se um lado frágil, desamparado, débil, indefeso, sem capacidade de autodeterminação e autonomia.

A Fundação SEAD - Sistema Estadual de Análise de Dados -, da Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento regional do Estado de São Paulo, publicou indicadores de vulnerabilidade social como modo de conhecer a condição

socioeconômica das famílias paulistanas. A pesquisa utiliza como indicadores de vulnerabilidade e risco: famílias chefiadas por mulheres que não têm cônjuge e com filhos menores de quinze anos em casa; crianças do sexo feminino entre dez e quatorze (ou catorze) anos de idade que tiveram filhos e adolescentes do sexo feminino entre quinze e dezessete anos de idade que tiveram filhos; crianças nessa faixa etária que trabalharam em todos ou em parte dos últimos doze meses; crianças em domicílios com renda *per capita* menor que R\$ 75,50.

não se limita em considerar a privação de renda, central nas medições baseadas em linhas de pobreza, mas também a composição familiar, as condições de saúde e o acesso a serviços médicos, o acesso e a qualidade do sistema educacional, a possibilidade de obter trabalho com qualidade e remuneração adequadas, a existência de garantias legais e políticas etc. (FUNDAÇÃO SEAD, 2010, p. 8).

A Fundação dividiu o grupo de vulnerabilidade em seis, classificando-os desde **nenhuma vulnerabilidade** até **muito alta**. Abaixo, algumas caracterizações de dois dos seis grupos:

Grupo 1 – Nenhuma Vulnerabilidade: engloba os setores censitários em melhor situação socioeconômica (muito alta), com os responsáveis pelo domicílio possuindo os mais elevados níveis de renda e escolaridade. Seus responsáveis tendem a ser mais velhos, com menor presença de crianças pequenas e de moradores nos domicílios.

Grupo 6 – Vulnerabilidade Muito Alta: o segundo dos dois piores grupos em termos da dimensão socioeconômica (baixa), com grande concentração de famílias jovens. A combinação entre chefes jovens, com baixos níveis de renda e de escolaridade e presença significativa de crianças pequenas permite inferir ser este o grupo de maior vulnerabilidade à pobreza.

É possível perceber, nesses indicadores do governo do estado de São Paulo, a íntima relação da condição vulnerável à pobreza associada à condição de renda, escolaridade e juventude. Tais condições são vinculadas, na pesquisa da SEAD, à desproteção e ao desamparo institucional dos cidadãos pelo Estado. A publicação *Juventude, Violência e Vulnerabilidade Social na América Latina: Desafios para Políticas Públicas*, da UNESCO, sustenta que a violência sofrida e praticada pela juventude possui fortes vínculos com a condição de vulnerabilidade social em que se encontram os países latino-americanos, sendo a vulnerabilidade tratada pelos autores

como o resultado negativo da ligação entre a disponibilidade dos recursos materiais ou simbólicos dos indivíduos ou grupos.

O não-acesso a determinados insumos (educação, trabalho, saúde, lazer e cultura) diminui as chances de aquisição e aperfeiçoamento desses recursos que são fundamentais para que os jovens aproveitem as oportunidades oferecidas pelo Estado, mercado e sociedade para ascender socialmente. (ABRAMOVAY, 2002, p. 32).

Difíceis condições socioeconômicas entrariam em conflito com os processos de integração social e, em algumas situações, fomentariam o aumento da violência e da criminalidade. A situação de vulnerabilidade é a da desvantagem. Encontram-se textos que assim descrevem os vulneráveis em programas de inclusão, desenvolvimento ou promoção social do governo, assim como em editais de institutos ou empresas privadas para financiamento ou realização da responsabilidade social ou em apresentações de projetos desenvolvidos pela sociedade civil organizada e, por fim, na imprensa:

A Secretaria Nacional de Segurança Pública do Ministério da Justiça, por intermédio do Departamento de Políticas Programas e Projetos, torna público Edital de seleção para (...) fortalecimento das redes sociais de prevenção e enfrentamento à violência, bem como a promoção do atendimento aos adolescentes e jovens com idade entre 15 e 24 anos que estejam em situação de vulnerabilidade familiar e social ou de violência¹².

A Carteira de Projetos da REDE PARCERIA SOCIAL é uma iniciativa conjunta da Secretaria da Justiça e do Desenvolvimento Social, organizações sociais e empresas, com objetivo de realizar projetos sociais em todo o Rio Grande do Sul, abrangendo diversas áreas da assistência social e beneficiando centenas de pessoas. FIERGS / SESI. **Projeto:** Por uma Juventude Cidadã. **Descrição:** Atender jovens em situação de vulnerabilidade, matriculados e frequentando o ensino fundamental ou médio, para sua inclusão social e sustentabilidade e também de suas famílias.

O projeto Criança Esperança está com inscrições abertas para receber projetos de instituições que serão selecionadas pela UNESCO para receber, ao longo de um ano, recursos para desenvolver projetos sociais. Os projetos apresentados devem ter como objetivo principal promover a inclusão social, o empoderamento e o desenvolvimento humano e social e a educação inclusiva de grupos vulneráveis por meio de ações de educação, cultura, comunicação e informação, esporte e meio ambiente¹³.

O recurso proveniente das doações mensais dos clientes e do repasse de parte da receita obtida pelo HSBC com o cartão (taxa interchange),

¹² <<http://www.proex.ufes.br/?q=node/247>>.

¹³ <<http://www.captacao.org/recursos/editais-abertos/565-crianca-e-esperanca-seleciona-projetos>>.

é investido na "Seleção de Projetos Cartão Instituto HSBC Solidariedade", promovida anualmente desde 2007, na qual são selecionadas iniciativas com foco na redução da vulnerabilidade de crianças e adolescentes aliada ao sucesso escolar¹⁴.

(Oi Futura) O processo de seleção tem o objetivo de selecionar número não pré-definido de projetos cujas propostas estejam voltadas para o desenvolvimento de **Tecnologias Sociais** baseadas na aplicação de **Tecnologias da Informação e Comunicação**, que promovam a cidadania e proporcionem o encaminhamento de soluções para problemas vivenciados por comunidades de baixa renda ou de grupos vulneráveis da sociedade brasileira¹⁵.

O Fundo dos Direitos Humanos em parceria com a Fundação Ford irá doar até R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais) para apoio a projetos que visem à defesa e à promoção de direitos humanos de grupos ou comunidades vulneráveis a impactos adversos resultantes da preparação ou implementação de projetos de desenvolvimento urbano de larga escala ou de megaeventos esportivos, planejados para ocorrer nas regiões metropolitanas das capitais do país¹⁶.

As noções de comunicação, articuladas às noções de estética, devem empenhar-se no estudo das relações de determinação entre os indivíduos e a sociedade. Nestas relações, interessa considerar **o que falam de mim, o que escuto a meu respeito, o que a mídia representa sobre mim**. Entende-se, de modo geral, que os vulneráveis sociais são moradores de rua, crianças órfãs, mendigos, jovens expostos ao mercado do tráfico, apenados, vítimas da exploração sexual e da agressão doméstica, etc. O termo se define, na maior parte das vezes, pela vulnerabilidade aos riscos sociais do desemprego, da exposição à violência ou ao mercado do tráfico. No geral, são condições que reduzem a autonomia do sujeito por limites de renda ou escolaridade, que devem ser providenciadas e normatizadas pelo Estado. Neste caso, logo leva a uma determinação de representação por um outro, já que sua autonomia – expressão de sua liberdade – está reduzida ou ausente.

O termo vulnerável social, ao diminuir a autonomia do sujeito ou acondicionar suas significações sem méritos de vontade própria ou desejos, participa da construção da identidade de carentes, pobres e excluídos que precisam ser incluídos, por sofrerem das privações sociais do emprego, do consumo, da propriedade, do letramento. Evidentemente, a tradição dos oprimidos ou excluídos foi e é regra, ainda. Não há nisso nenhum espanto filosófico ou político. Cabe aqui a responsabilidade em observar a realização dessa construção no processo comunicativo midiático e como, por

¹⁴ <<http://www.hsbc.com.br/1/2/portal/pt/sustentabilidade/investimento-social/selecao-de-projetos>>.

¹⁵ <<http://www.oifuturo.org.br/social/oi-novos-brasis>>.

¹⁶ <http://www.fundodireitoshumanos.org.br/v2/uploads/files/Desenvolvimento_Urbano_2012_site.pdf>.

exemplo, a tecnologia pode ser elemento de conquista, sedução ou redução sobre empoderamentos, emancipação política, liberdades ou continuidades e descontinuidades nos processos de transmissão das práticas sociais entre diferentes gerações sociais.

Os sujeitos vulneráveis sociais são as pessoas atendidas pelas políticas de inclusão social e erradicação da pobreza, contudo não percebidas como produtoras da própria sociedade que constituem, e sim como um problema social a ser resolvido. Além disso, observou-se, sobre as organizações civis constituídas, um alinhamento à concepção neoliberal do trabalho e do consumo. A inclusão social realiza-se pela qualificação educacional, pelo acesso a bens culturais ou pela inserção no mercado de trabalho.

Como se opera a legitimação comunicacional dos **marginalizados da socialização**, na esfera pública? A sociedade constrói valores para dizer o que é o vulnerável para as instituições sociais e para ele próprio. Identificar pessoas da periferia como vulneráveis significa torná-las o “lado fraco” e, conseqüentemente, deslegitima qualquer discurso vindo desse grupo social, assim como a própria experiência dessas pessoas. Por outro lado, de modo estratégico, a vitimização auto-organiza e empodera coletivos vulneráveis. Em um processo de legitimação, eles ocupam as ruas e os transportes coletivos, por exemplo, como ocorreu com os flanelinhas ou com os cantores de metrô e ônibus. A esfera pública legitimada pela comunicação prescinde das questões postas pelo fenômeno midiático sobre a esfera pública, reorganizando-se as formas de comunicação.

No primeiro caso, segue-se a mesma lógica da privatização do espaço público, entretanto, não pelo Estado, mas pelo próprio “público”, que transforma o espaço em comércio, apropriando-se da mesma lógica de emancipação do sujeito pelo trabalho e conquista do lucro para consumir. Estrategicamente, aproveitando-se do medo instaurado nas ruas, pelos assaltos ou roubos da “periferia que invade o asfalto”, surge esse sistema informal de segurança para os veículos dos cidadãos, sendo eles, os flanelinhas, moradores de favelas e periferias, inicialmente. No segundo caso, os transportes coletivos são tomados por cantores, flautistas, violonistas, crianças ou adultos, vendedores de balas ou pedintes, que utilizam o discurso da colaboração para o pão de cada dia, do desemprego, do ‘é melhor pedir que roubar’, do conserto da carroça de coleta de lixo como meio de trabalho, da salvação do filho no hospital, etc.

Deslegitimar a autonomia de um grupo social fragiliza os vínculos afetivo-relacionais em sociedade, resultando em desvalorização de seus modos de comportar-se, mostrar-se, falar e pensar, vendo-se, por fim, a possível falência da representação

política em si mesmo. Termos como vulneráveis sociais ou carentes só acrescentaram deslegitimação discursiva e, em decorrência, uma deslegitimação à experiência ou modos de expressão dessas pessoas que passam a ser chamadas de burras ou ignorantes, faveladas ou bandidas, em algum espaço de senso comum. Em vista disso, são assim conhecidas para a comunidade e para elas mesmas¹⁷.

O racionalismo concebeu a cidadania, ou ainda, a compreensão de emancipação, via educação e trabalho produtivo, que se estendeu às massas, sendo o Estado o responsável por esse processo. As empresas privadas e de interesses lucrativos passaram a intervir no plano das vidas, quanto ao aspecto econômico, direcionando, do mesmo modo, as decisões e as atribuições estatais que tratam da vida pública e da esfera social. O Estado, desde então, intervém diretamente na economia e preserva relações de produção e proteção, sempre submetidas às lógicas capitalistas, assim como adota uma política do Bem-Estar Social ao dar condições de educação, saúde, habitação e trabalho à população, também vinculadas à perspectiva do mercado.

No cenário brasileiro, com o intuito de resolver os problemas sociais, especialmente com o objetivo de erradicar a pobreza e a exclusão social, em 1995, foi criada a Comunidade Solidária - um programa de governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (PSDB). O princípio era de um trabalho de parcerias, como uma ideia da construção de uma rede social, estatal e privada para o debate e as soluções dos problemas sociais no país. Outros programas deram continuidade a esse, em governo seguinte. No governo Lula (PT), o programa Fome Zero seguiu parâmetros muito semelhantes, arrecadando e distribuindo alimentos, mobilizando inúmeras pessoas. A transferência das políticas sociais para organizações da sociedade civil, para a filantropia, para as empresas e para o voluntariado tratava o público atendido como **carente**, a ser assistido pela caridade, pública ou privada, e pela responsabilidade social empresarial ou civil.

O governo iniciou, então, um processo de partilha com a sociedade civil organizada para a cooperação na lida com as demandas dos problemas sociais, distribuindo financiamento para a execução dos projetos, especialmente nos anos 90, quando proliferaram as Organizações Não Governamentais. Com isso, revalorizou-se o papel da sociedade civil na construção da democracia e da governabilidade com uma

¹⁷ O que me remete a uma informal conversa com um senhor, idoso, morador do Pina, em Recife, Pernambuco. Ele é pedreiro e responde sobre a desocupação de famílias e destruição de seus barracos em uma região especulada pelo mercado imobiliária: “aquele lugar não é mesmo destas pessoas e que elas devem morar nos barracos com outros familiares, longe daquela área que pertence aos prédios e shopping”. (Informação verbal, 2012).

forte demarcação de atuação relativa à participação dos cidadãos na vida pública, formada por sujeitos coletivos.

A sociedade foi fortemente articulada em organizações civis, movimentos sociais, comissões, grupos e entidades de direitos humanos, gênero, etnia, fóruns locais, entidades ambientalistas, conselhos populares, terceiro setor, entre diversas institucionalizações da área social. Há um percurso histórico de mérito na conquista por direitos civis, de expressão e coletivização. É fundamental reconhecer o exercício de práticas sociais e políticas nos debates e embates por melhores condições de vida aos moradores de regiões periféricas. A aparição dos movimentos sociais ou das organizações civis faz ressurgir indivíduos e pequenos grupos como um terreno de prática política.

O significado da expressão “sociedade civil” não coincide com o da “sociedade burguesa”, da tradição liberal, que Hegel chegara a tematizar como “sistema das necessidades”, isto é, como sistema do trabalho social e do comércio de mercadorias numa economia de mercado. Hoje em dia, o termo “sociedade civil” não inclui mais a economia constituída através do direito privado e dirigida através do trabalho, do capital e dos mercados de bens, como ainda acontecia na época de Marx e do marxismo. O seu núcleo institucional é formado por associações e organizações livres, não estatais e não econômicas, as quais ancoram as estruturas de comunicação da esfera pública nos componentes sociais do mundo da vida. (HABERMAS, 1997, p. 99).

A sociedade burguesa deixa um legado de direitos e desejos sobre propriedade, educação, trabalho e consumo, representações, o Estado e a política institucionalizados, discursos, voto, registro civil, carteira de trabalho, renda mínima e crédito para o consumo. Elementos organizadores e reorganizadores das interações sociais contemporâneas em suas negociações e vinculações. O neoliberalismo -com as privatizações das áreas públicas, aberturas internacionais para agências de desenvolvimento- é acompanhado de um discurso de participação social como o Terceiro Setor, uma política da sociedade civil. Se, em algum momento, foi separada a sociedade entre civis e representantes, ou ainda, entre sociedade civil como instância não política e uma sociedade política como a instituição estatal, essa proposta começa a se diluir e fundir aglomerado de pessoas também como um campo político.

Proliferaram as pautas de questões de gênero, etnia, sexualidade, idade, narcotráfico, violências, poderes paralelos nas regiões pobres como as milícias, questões da distribuição e gestão dos fundos financeiros públicos. É uma forte demarcação de atuação na sociedade civil, relativa à participação dos cidadãos na vida pública, formada

por pequenos coletivos. Os grupos ocupam espaços de representações em órgãos públicos, políticas públicas, etc.

Somente esta dialética de uma socialização do Estado que se impõe, simultaneamente com a estatização progressiva da sociedade, é que, pouco a pouco, destrói a base da esfera pública burguesa – a separação entre Estado e sociedade (HABERMAS, 1984, p. 170).

O Estado do Bem-Estar Social que herda o projeto de emancipação dos movimentos burgueses de um Estado constitucional democrático tem seus limites evidentes.

Nas utopias da ordem, as dimensões da felicidade e da emancipação confluíram com aquelas do incremento do poder e da produção da riqueza social. Os projetos de formas de vida racionais acabaram em uma simbiose ilusória entre o controle racional da natureza e a mobilização das energias sociais. A razão instrumental desencadeada no interior das forças produtivas, a razão funcionalista desenvolvida nas capacidades de organizar e planejar deveria preparar o caminho para vidas dignas do homem, igualitárias e, ao mesmo tempo, libertárias. O potencial das condições de acordo deveria resultar, por fim e sem cerimônia, da produtividade das condições de trabalho. (HABERMAS, 1987, p. 12).

Alunos de Comunicação e Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco participaram de um exercício de pesquisa, durante a disciplina eletiva Mídia e Cidadania, ministrada no segundo semestre de 2011, proposta como meu estágio docente. A tarefa tinha a intenção de procurar duas informações - apresentação e atividades – sobre qualquer projeto social que eles desejassem trazer para partilharem conhecimento em sala de aula. Os dezenove alunos procurariam qualquer projeto, realizado por organização ou civil, ou governamental, ou privada. Esses alunos poderiam estar envolvidos com as instituições ou não, conhecendo ou não as pessoas envolvidas no trabalho. As organizações poderiam ser de qualquer região brasileira; os projetos poderiam vir de referências midiáticas massivas, ou não. Não havia um critério específico; a amostra vinha da aleatoriedade.

A maioria dos projetos concentrava esforços sobre o mercado de trabalho, com cursos profissionalizantes, ou na educação, com fins de inserção social por meio da qualificação do trabalhador ou jovem. O financiamento dos projetos sociais provinha de diferentes fontes: governo, empresas privadas ou instituições religiosas. Estes três

segmentos visavam cumprir ou o papel do Estado como protetor social, ou a responsabilidade empresarial com a sociedade, ou a assistência solidária ao humano.

Dentre as diversas atividades, nesse caso, algumas acumulando mais de um objetivo, encontrou-se a seguinte representação:

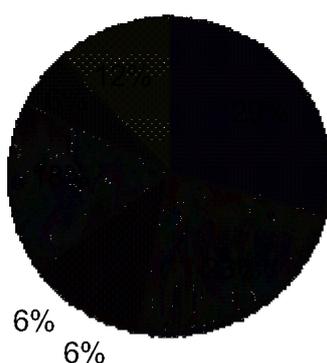
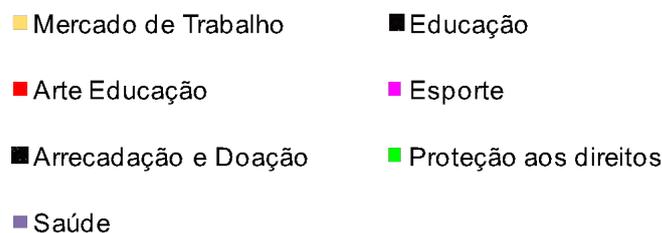


Figura 1 – Distribuição de Atividades

Fonte: Elaborado pela autora e alunos do estágio docência

A emancipação pelo trabalho constitui-se como um símbolo da utopia. As condições da vida emancipada, qualidade de vida, dignidade para um futuro e felicidade do indivíduo não resultariam das reviravoltas nas condições de trabalho, apesar de permanecer como medida e referência para o desenvolvimento social e humano. Ter trabalho e carteira assinada tornou-se *status*, normatizado no Direito Civil. É por meio do salário que o indivíduo efetiva sua participação social – enquanto um consumidor. Ele tornou-se cliente do mercado e do Estado de Bem-Estar. Seu poder é o de compra. Por isso, o conceito do trabalho como libertador desloca-se.

Em razão disso, gostaria de precisar minha tese acima: a nova ininteligibilidade é própria de uma situação na qual um programa de Estado social, que se nutre reiteradamente da utopia de uma sociedade do trabalho, perdeu a capacidade de abrir possibilidades futuras de uma vida coletivamente melhor e menos ameaçada. (HABERMAS, 1987, p. 04).

A emancipação deve passar pela comunicação. Ela aborda não só o acesso à educação, ao trabalho, à propriedade, ao voto, mas também o reconhecimento de criação das próprias representações, as identidades, os gostos, as histórias, as experiências, a arte e as visibilidades. A inclusão proposta pelos projetos sociais e financiada pelas políticas de governo ou empresas privadas, prevê acesso aos bens e serviços culturais. Entretanto, há aí o paradoxo, no que tange à questão cultural: essas pessoas não apenas acessam a uma cultura ou a um bem cultural; elas, da mesma forma, geram, produzem e criam cultura social, ao expressarem-se individual e coletivamente. No campo da relação cultural, a partir do valor cotidiano e da experiência delas mesmas, elas criam cultura e colocam-na em circulação, participando e efetivando pertencimento social.

É necessário resgatar os processos políticos em um terreno comunicativo, de vinculações, articulações e trânsitos entre as esferas de indivíduo e coletivo. A prática social, da opinião pública e com as ampliações técnicas, redimensiona sua efetivação em modos de rede, passando por coletivos e indivíduos, instituições e pessoas comuns. Neste último caso, não se trata de um poder governamental, deliberativo, porém de um poder de exposição, participação, visibilidade e circulação. Portanto, de uma política no cotidiano e nos modos de existir e pensar. Trata-se do exercício de uma cidadania não do direito de votar, de ter propriedade, do trabalho, do consumo, do acesso às máquinas, mas de algo que passa pela subjetividade.

O sujeito, exclusivamente, também agencia dimensões políticas nas suas microrrelações cotidianas, nas filas, nas próprias cadeiras de um serviço público, quando escolhe sentar ou não ao lado deste ou daquele; nos ônibus, ao puxar um braço ou colocar a perna sobre o banco que vaga; ao oferecer ajuda para carregar bolsas ou livros de outro passageiro; na mesa de bar, ao discursar uma opinião, agir com preconceito ou tratar com equidade social todos os presentes, incluindo dos funcionários do local ao proprietário. É preciso examinar a relação entre as dimensões coletiva e individual.

Neste sentido, deixamos de pensar sobre as oficinas de comunicação das instituições que estavam imersas em políticas para a empregabilidade ou para educação formalizadora e reprodutora. Trata-se, agora, de compreender a formação e a emancipação do humano e a cidadania contemporânea pela ação dos indivíduos sobre a representação e a apresentação da periferia, evidenciando lugares de pertencimento na interação social, não ligados a uma instituição ou a uma organização.

3.2 Vídeos das Periferias e da Maldita Inclusão Digital

Buscaram-se os vídeos, as pessoas, as experiências, *a priori*, desligadas de regras e normas mais explícitas ou vigilantes, que podem ocorrer dentro dos espaços institucionais. Era a intenção de desvencilhar-se do próprio véu da esfera racional iluminista e burguesa, por onde se enxergava a necessidade do trabalho, da educação, do consumo, da cultura, da visibilidade, como elementos chaves de empoderamento, de autonomia ou de liberdade ao ser. Queríamos conhecer o que eles falavam sobre si mesmos e como eles se mostram ao mundo ou como o mundo os mostra.

Comunicação, política e estética evidenciam uma discussão sobre inclusão e vulnerabilidade social que passa não só pela renda, educação e trabalho, mas também pela política das subjetividades; pelo debate sobre **valor** que tem o lugar da ideia de bom e ilustre ou de bem e felicidade; e da discussão das relações de determinação entre a vida coletiva e as subjetividades, assim como das posições e disposições que se fazem aparecer e suas legitimidades.

Como compreender os processos sociais, técnicos e políticos nos indivíduos e na sociedade através das práticas comunicacionais em rede, das experiências em uma sociedade em vias da midiaticização, numa perspectiva em que só se conhece o mundo e a si mesmo na interação? Neste processo de midiaticização, os sujeitos querem se apoderar das tecnologias que dão visibilidade e espetacularizam. O que ocorre nesse momento? É possível garantir uma tomada política pelo sujeito?

O passo seguinte deu-se com a procura de vídeos, na internet, especificamente no YouTube, plataforma com o maior número de acesso, visualizações e disponibilização de material audiovisual na rede global. O primeiro filtro de pesquisa foi o uso do nome de bairros de periferia. Então, encontrou-se o vídeo Gatas do Coque, bairro Joana Bezerra, do Recife. Em seguida, selecionou-se o vídeo do bairro do Jurunas, de Belém - Leona, a assassina vingativa-, que ganhou grande visibilidade. Na cidade onde moram, os autores do vídeo tornaram-se famosos, especialmente por tratar-se de jovens moradores da periferia. Por fim, optou-se por uma referência periférica do país - o interior do Piauí -, com o vídeo de uma lavradora: Stefhany, Absoluta.

Em segundo lugar, a busca concentrou-se em vídeos que eram evidenciados, na rede, pelo rechaço ou desvalorização. Para este caso, utilizou-se o termo que pode explicitar as visualidades marginalizadas na rede: **maldita inclusão digital**. Ao inserir-se tal expressão, há uma intenção em conhecer quais e como são as visualidades

marginalizadas na rede e como acontecem as relações sociais entre consenso, dissenso, diferença, indivíduo, coletivo, linguagem e experiência.

Após escrever as palavras **maldita inclusão digital**, para pesquisa no YouTube¹⁸, o *site* listou diversos vídeos, dentre os quais foram escolhidos os cinco materiais audiovisuais das primeiras páginas. Material que obteve certa visibilidade, com base na quantidade de comentários e visualizações. Alguns vídeos foram muito vistos e pouco comentados ou mais comentados e pouco vistos. Selecionaram-se os que tinham elevado número dessas duas variáveis, com vistas à leitura de cem comentários de cada e à criação de categorias que apresentassem formas generalizantes do efeito de reação da escuta. Essa estratégia também foi, um ano depois, realizada com os vídeos das periferias.

Categorizar limita as leituras e as interpretações. No caso dos vídeos selecionados, também isso ocorre, pelo número de comentários recortados do geral, entre outras variáveis que podem ser levantadas como problemáticas para conclusões analíticas. Entretanto, da mesma forma, figuram representações quantitativas importantes, que vão participar da reflexão, e não as concluir por si só. A intenção era levantar evidências sobre um suposto **senso comum**, retiradas de uma opinião pública massiva que aparece disposta no espaço dos comentários, sobre a apreciação dos vídeos. Além disso, objetivou-se, pela descrição das imagens e pela inserção dos links que levam aos vídeos, fazer conhecer as formas visuais, os sons, os movimentos, as aparências dessas pessoas que, em princípio, pelo termo, não são desejadas ou não são bem vistas em um processo de inclusão.

Como resultado das leituras dos comentários, estes foram agrupados por características e classificados como **agressivo**, por apresentar ofensas, uso de termos vexatórios, obscenos e xingamentos sobre a expressão das pessoas exibidas na tela. A segunda categoria, **neutro**, trata de comentários sem adjetivações para qualificar ou desqualificar o material audiovisual. A terceira categoria, **a favor**, caracteriza-se por comentários que defendiam as expressões e as maneiras sensíveis de as pessoas se comportarem e serem diante das câmeras, especialmente como defesa aos comentários agressivos. Surgiram inúmeras observações, relacionando o material a uma condição de **risível**, ora num sentido desfavorável do ridículo e deboche, ora num sentido favorável do espirituoso e divertido.

Por fim, os comentários foram distribuídos nas seguintes categorias: **agressivo**, **neutro**, **a favor** e **risível**. Havia ainda comentários indicados como *spam* – acontece

¹⁸ Em 14 de outubro de 2011, foi entregue pelos alunos o levantamento de vídeos e comentários.

quando o comentário é alusivo a outro vídeo para ser visualizado – ou removidos em duas circunstâncias: *removido pelo autor* ou este comentário recebeu votos negativos demais. Nesses casos, eles não foram contabilizados, mas serão indicados. Também se indicarão as sinalizações dos usuários, que vêm mencionadas abaixo do *player* do vídeo, sem, necessariamente, haver um comentário.

3.2.1 Periferia do Jurunas, Belém-PA: Leona, a assassina vingativa.

Em sua configuração atual, o bairro do Jurunas situa-se, ao mesmo tempo, próximo e distante do centro da cidade. Ao mesmo tempo em que não é caminho ou passagem obrigatória ligando o centro aos demais bairros de Belém, a não ser para alguns bairros contíguos e também periféricos (Guamá, Condor, Cremação), comunica-se facilmente com os bairros mais centrais, através de amplas ruas asfaltadas (...) muitos se identificam como moradores do bairro do Jurunas, bairro “alegre, festeiro, popular”, em oposição a outros bairros como o de Batista Campos, de “gente rica e orgulhosa”. (...) As qualificações depreciativas dos moradores do bairro em relação a certas áreas ou setores considerados mais perigosos cruzam-se permanentemente, não havendo unanimidade absoluta sobre esses espaços (...) Os moradores das áreas consideradas mais perigosas também apresentam avaliações diferenciadas, ambíguas ou contraditórias sobre a questão da violência. Muitos falam da violência como algo concreto, que está presente e muito próximo, nas ruas onde moram e nos caminhos por onde passam todo dia, envolvendo brigas de gangues com troca de tiros, batidas policiais e prisões, especialmente nos horários noturnos e em finais de semana. Apesar da violência, os entrevistados sempre procuram ressaltar as vantagens de morar no bairro. (RODRIGUES, 2008, p. 147, 149-150).

O bairro do Jurunas, na cidade de Belém, é uma referência multifacetada, entre periferia muito pobre e perigosa - casas de madeira, nas palafitas, em cima de grandes valas onde se amontoa grande quantidade de lixo- e uma área urbanizada, asfaltada, com comércio funcionando todos os dias da semana, em todos os horários, especialmente movimentado pela área ser à beira do rio, de onde saem e aonde chegam embarcações, viajantes e ribeirinhos moradores das ilhas próximas, além de gêneros para venda, como açaí, frutas e peixes. O comércio e a urbanização modificaram a aparência do bairro, apresentando áreas mais altas, longe dos alagados do rio, com residências de alvenaria e as dos proprietários do comércio. É um dos mais populosos e um dos mais antigos da cidade.

Meninos da periferia do Jurunas gravaram três episódios de uma novela produzida nos ambientes de casa, utilizando o que se tem à mão. Eles contam a história

de uma assassina vingativa, Leona¹⁹. Em meio a muito xingamento e agressões físicas, encenam diversas expressões faciais, corporais e discursivas. Os três episódios produzidos foram assistidos por 2.331.532 de pessoas, sendo que o episódio Um(1) tem o maior número de visualizações, com 1.306.675²⁰. Sobre o primeiro episódio, evidenciamos que 3.140 gostaram dele, e 336 não. Na categoria de pessoas e *blogs*, com licença-padrão do YouTube, há a seguinte descrição para o vídeo: “Um sucesso repentino, depois ter feito mt sucesso na parada gay de 2008 fazenduh sua performance em uma arvore (mulher manga, esse foi o apelido dado a ela por teceiros), Leona volta com o papel de ASSASINA de seu marido. Que por golpe do destino, a Alejada hipocrita tenta desmascara-la..... Ah pohha vaum ver o videooo..... asuhsusuhsuhsuhsua” (*sic*).

O vídeo é gravado na casa de um dos participantes. No primeiro episódio, aparecem Leona e a Aleijada Hipócrata. Também há alguém dormindo na cama onde está a Aleijada e a pessoa com a câmera na mão deixa aparecerem risadas e falas durante a gravação. Outros personagens vão surgindo ao longo do pequeno seriado, como, por exemplo, a empregada nordestina e a delegada Dafne. Todos os atores pertencem ao sexo masculino, travestindo-se de mulheres.

O vídeo é gravado em uma câmera digital, no quarto da casa de Paulo, intérprete da Aleijada Hipócrata. A protagonista, Leona, é representada pelo menino Leandro, de 11 anos, criador da ideia. A produção é a mais simples possível: um lençol enrolado no garoto que só vestia um short e a Aleijada enrolada em outro lençol, na própria cama, segurando um grampeador como gravador. Os objetos por perto vão entrando na história, como o tênis, um rolo de fita e um isqueiro. A repercussão do primeiro vídeo deu maiores proporções para a produção dos outros episódios, como o uso de peruca, tecidos luminosos, óculos, cadeira de roda, jaleco médico.

Leona chega à casa da Aleijada, altiva. Pergunta por que ela a chamou ao local, que diz, de modo desafiador à Leona, saber da autoria do assassinato de seu marido. Com ar debochado, Leona pergunta: -“Você tem provas? Você não tem provas!!” - “Agora eu tenho provas, porque eu tô filmando”, diz a Aleijada, provocando o susto de Leona e o início de uma briga pela posse do gravador (um grampeador). A encenação inclui palavrões e xingamentos, como **desgraçada**, **ignorante**, **inválida**, **pilantra**, **aleijada**. E, histericamente, Leona começa a gritar: -“Você quer me acabar comigo? (*sic*) Sua vagabunda, piranha (...), vou lhe atirar pela janela”. Há agressões com um

¹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=ACXFHGanR7w>>.

²⁰ Números atualizados em 29 de outubro de 2012.

tênis ou o lençol entre os personagens, muitos tapas, chutes e ameaças: -“Você devia morrer”, -“Deixar primeiro você sofrer, vagabunda, desgraçada”. Finaliza o primeiro episódio com o close em Leona: -“Vou acabar com a raça dela”.



Figura 2 - Em cena, Aleijada hipócrita e Leona

Fonte: www.youtube.com



Figura 3 – Posando, Leona e a Aleijada Hipócrita

Fonte: www.cidadeverde.com

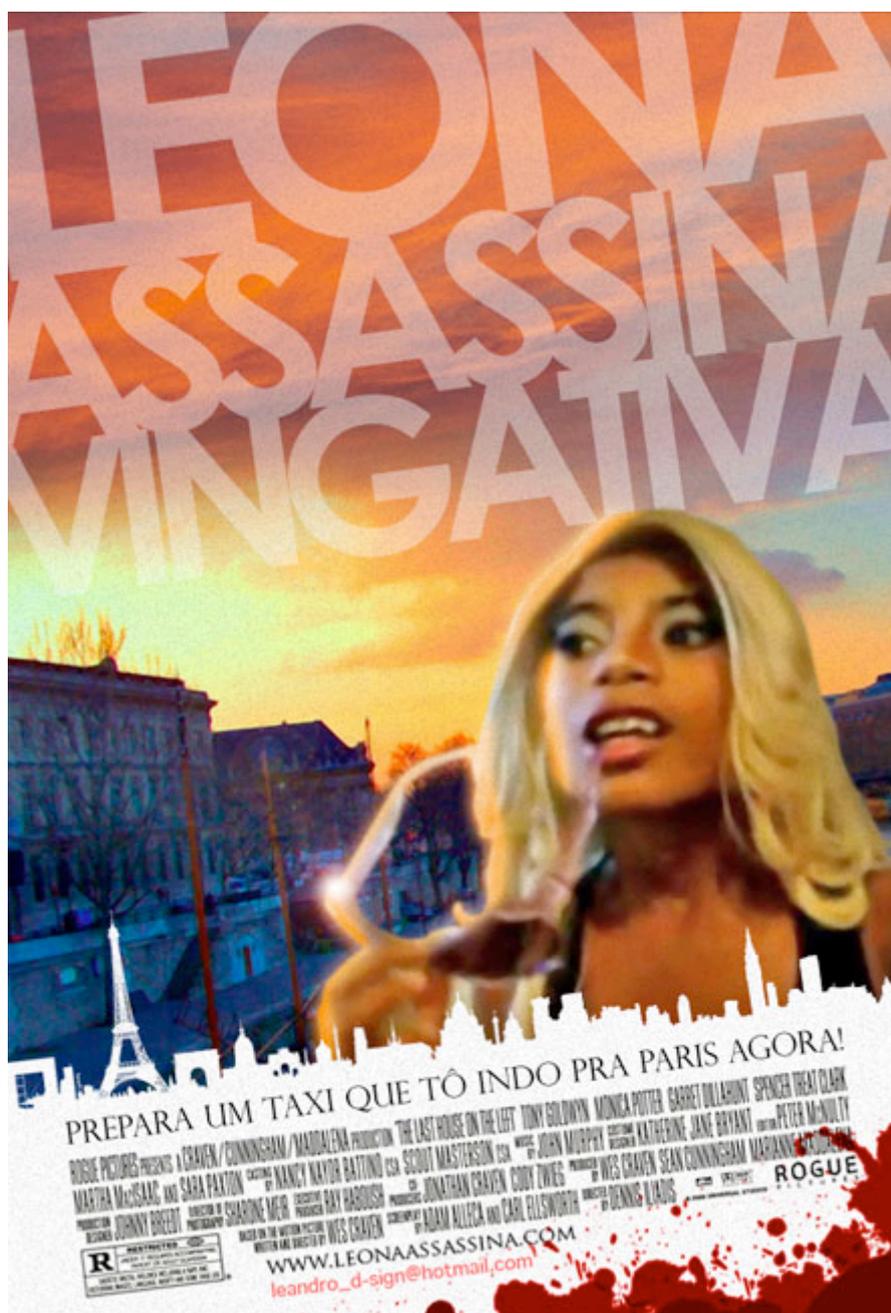


Figura 4 – Poster de Divulgação
 Fonte: mundodofabio.blogspot.com

É uma vilã que conquista a simpatia do público, nos comentários, e, ao final do seriado de três episódios, sai vitoriosa, indo para Paris. Os garotos produziram ainda *trailer* e *teaser* para os episódios seguintes. Leona ganhou variações no YouTube, sendo reinterpretada por outras pessoas usuárias anônimas, trabalhos experimentais²¹, remix com novelas da Rede Globo²², entre diversas outras possibilidades que mostraram a repercussão do vídeo postado pelos moradores do Jurunas. A brincadeira desses

²¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=McavLOeAITU&feature=fvvr>>.

²² <www.youtube.com/watch?v=eYSHu2t4VY4&feature=fvwrel>.

meninos ganhou também espaço na mídia local²³ e nacional²⁴, inclusive, recebendo convites para viajar para outras regiões, apresentando-se, por exemplo, em Teresina e Fortaleza. O vídeo foi postado em 26 de abril de 2009. Havia dois comentários removidos e a estatística das categorias segue abaixo.

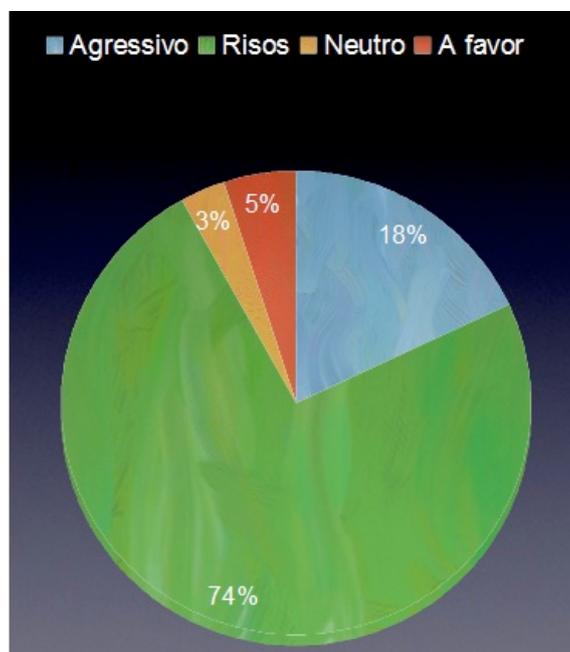


Figura 5 – Estatísticas do vídeo Leona, Assassina Vingativa

Fonte: Elaborado pela autora

Entre os comentários, lê-se: “maldita inclusão digital”, “que bosta é essa”, “isso é uma casa de homossexual e pedofilia”, “essa mulekada gosta de uma rola”, “meio triste isso”, “contexto doentio”, “essa criança não pode estar aí”, “que desgraça é essa meu deus”, “pra acabar com o filme a lacraia dá sapatadas..ehehehehehehh”, “o cadaver que ta do lado da baleia azul? somente mais uma vitima de leona?”, “Alguém tira o demonio da negrinha”, “bichinha histérica”, “G-zus ke toskice”, “Você quer me acabar com minha vida? A aleijada que chuta, já é antológico”, “O clímax é aos 3:05 quando descobrimos q a gorda está pelada debaixo do lençol e solta a pérola do movimento da perna.Demais! E o cenário?Colchão sem lençol,ventilador na cadeira,chão imundo e manchado...De onde veio essa obra-prima?”, “Foi tão escroto que chegou a ser engraçado”, “VAGABUNDA, PIRENTA!”, “Gente, que podridão”, “criança viada... adoro”, “Amei....! a bichinha preta promete ! acho que faltou texto...

²³ <http://1.bp.blogspot.com/_hkGd0DnJi-I/SnZbXQ5nZSI/AAAAAAAAAYw/q6U0iv9Lywc/s1600-h/DSC01064.JPG>.

²⁴ <<http://www.cidadeverde.com/leona-assassina-esta-em-teresina-e-da-entrevista-ao-cidadeverde-com-46070>>.

com um texto bem elaborado as duas bichas teriam fechado de cadeado...contudo gostei”, “Tinha que ser no estado do Grão Kalypso”, “Leona. Nasce uma futura Nazaré!”, “Apesar de ter muito palavrão , NOOOTA 10”, “as porradas são as partes mais engraçadas!! já imagino os covers de Leona Assassina vingativa e da Alejada Hipócrita nua!”, “RApaz, eu peço em nome do Brasil: CONTINUAÇãOOO PLEAAASEE (mas tem q ter a Leona Diva)”, “INVEJA DE QUE? DE UMA ALEIJADA IGNORANTE carai eu nunca ri tanto na minha vida”, “Nossa a bixinha ficou o filme todo tentando queimar a fita haushaush! e detalhe alejada q chuta, kkkkkk, adoro! leona go oscar 2010!”, “A coisa ta pelada. Kkkkk”, “nao me canso de ver este videooooooooooooo”, “muito bom, sou fan número um”, “atuação maravilhosa deles, a globo tem que chamar”, “ele tem talento”, “atuação maravilhosa”, “adorei”, “o mulekin é ator de primeira”, “menino muito engraçado, tive uma crise de risos”.

3.2.2 Periferia do Coque, Recife-PE: As gatas do coque.

Bairro do Coque, em Recife. Espaço conhecido por notícias na imprensa, na televisão ou no rádio como foco de violência ou tráfico e resistência social. É uma região situada no bairro Joana Bezerra. Certamente estigmatizado como um dos bairros mais violentos da cidade, possui graves problemas de acesso à educação, à saúde, às boas condições de moradia e saneamento. A cidade apresenta um forte preconceito e discriminação sobre a região e seus moradores. Há um inventário, resultado do projeto COQUE VIVE (UFPE/Neimfa/MABI) que evidencia

mais de 1200 textos jornalísticos sobre o Coque no jornal mais antigo em circulação da cidade do Recife, o Diário de Pernambuco. Notícias e reportagens mostram um Coque construído como lugar carente, que é reduto de bandidos, mas revelam também um lugar que é referência de resistência e transformações sociais. Através de uma busca simples o internauta consulta aqui textos de 1970 a hoje.²⁵

O vídeo é uma representação por coletânea de fotos e vídeo que dão evidências de postura e confiança, corpo e sensualidade, sem vergonha nem medo de expor seus desejos, peitos e bunda. No dia 12 de outubro de 2008, foi postado, sob a licença-padrão do YouTube, o vídeo As Gatas do Coque²⁶ – Joana Bezerra. Dessa realidade –

²⁵ <<http://www.coquevive.org/index.php?p=invent>>.

²⁶ <<http://www.youtube.com/watch?v=o0rjIpeH268>>.

construída ou imaginada-, surgem essas mulheres, fotografadas e filmada. 114.703²⁷ mil visualizações, dentre as quais 31 gostaram e 34 não.

O filme é exibido com uma sequência de fotos e um vídeo de dança funk. Ao som de Aviões do Forró, cantando “a gente briga, a gente chora, mas a gente se ama. Depois na cama fica tudo bem”, são exibidas fotos diversas. Garotas usando *tops* e *shorts*, umas abrindo a jaqueta e baixando o *short*, para exibir a calcinha; outras simplesmente segurando a cintura, mostrando barriga e colo, quando de frente, ou mostrando o cóccix, quando de costas. Elas usam decotes, biquínis, camisolas, calcinhas com jaquetas, ou só calcinhas, cobrindo os seios com as mãos. Fotografam o rosto, fazendo closes, ou o corpo inteiro. Os espaços são bem cotidianos: quartos, salas, cozinhas, praia, varanda, chuveiro ou cama. Elas sorriem, fazem caras e bocas sensuais e sexuais, olhares de sedução. Algumas estão produzidas, maquiadas, cabelos arrumados com gel e creme.

Não se pode confirmar a autoria, nem tampouco a autorização e permissão dessas garotas para a montagem, apesar de o vídeo afirmar que só posta fotos das gatas do Coque, sendo inútil enviar fotos de garotas de outros bairros. O autor também agradece pelo envio das fotos e pela participação das moças. Na sequência de dúvidas, não se pode nem mesmo dar certeza de que elas sejam moradoras do bairro. E, se não forem, é impossível fazer afirmativas sobre as razões de identificação, ou pelas roupas, pela música, pela dança ou pelas insinuações performáticas de caras e bocas. As fotos, de todo modo, exibem uma maneira de querer ser vista e de se fazer ver o Coque.

Em meio à exibição das fotos, há o vídeo. Uma trilha sonora diferente, com a batida do prato da bateria. A garota arruma os peitos que tomam a tela da câmera. “Tchutchuca... tchutchuthcu treme o bumbum treme treme”. Ela vira de costas, com o míni *short* totalmente baixo para ver a tatuagem que desce pelo sulco entre as nádegas. Posiciona-se de lado, espicha o quadril e começa a tremê-lo. Com tranquilidade, ela se coloca totalmente de costas para a câmera e começa a rebolar. Ela desce, ela sobe, ela requebra, ela demonstra total controle dos músculos das nádegas, equilíbrio com as pernas e braços ao rebolar, descendo, apoiada nas mãos. Tem uma incrível habilidade dançando.

²⁷ Último acesso em 29 de outubro de 2012.



Figura 6 – Imagens do vídeo As Gatas do Coque

Fonte: www.youtube.com

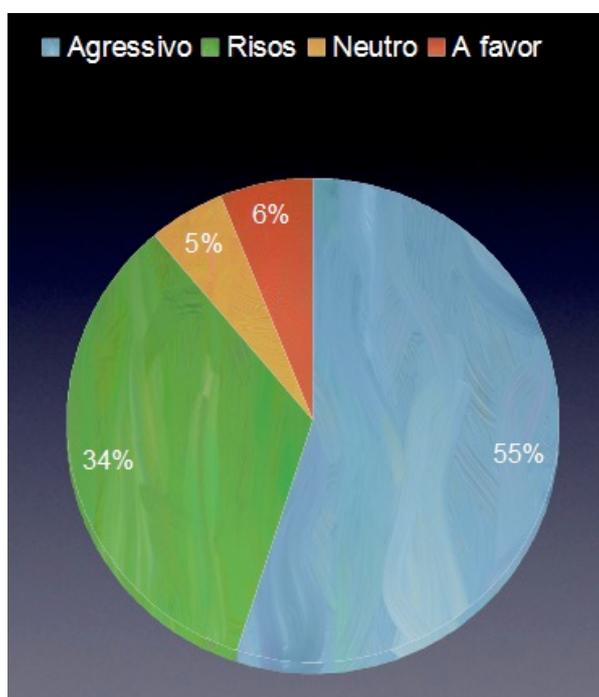


Figura 7 – Estatísticas vídeo Gatas do Coque

Fonte: Elaborado pela autora

Entre os comentários: “isso é concurso pra monstro é???” , “kd as GATAS ?” , “TUDO PUTA E MULHER DE TRAFICANTE” , “Carai, vindo do Coque vc poderia esperar o que???? E ainda chamar essas garotas de gatas e lindas... putz.. haja mau gosto meu amigo” , “q merda só baranga e ainda essa musica chata” , “maldita inclusao digital seu conceito de beleza é igual a sua comunidade POBREEEEEEEEE!!!! vai se fuder joga a jaula que isso deve morder!!!!” , “FAVELA DETECTED!!!” , “a bunda tem vida propria q coisa louca” , “afff eu comia esse rabo até ela pedir pra parar” , “O video é legal...mas nas fotos..SO TEM BARANGA !!! AFF” , “So escapa a do funk...as outras cada pokemon do caraii” , “Essa menina rebola muito bem...” , “adorei... D+...” , “com toda a certeza elas são de Joana bezerra!” , “vai se fuder sua mentirosa, esse video é mentira, essa mulher não é brasileira” , “Bando de Putas e Putos seu bando de putos só fazem uma conta no youtube para ver essas Putas dando o cu” , “ECACECA” , “ABRIRAM A PORTA DO INFERNO MISERICÓRDIA” , “Mentira!!! O vídeo do funk é antigo no youtube!! Essas feia tem bagage pra isso não!!! Num basta se rfeia tem que mentir!!! Triste” , “kkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkk isso é concurso pra monstro é??? a segunda parece kico de chaves” , “só as caça rato do coque kkkkkkkkkkkkkkkk” , “Meu Deus mais nunca abro isso!!!! depressão!!!! que bando de bizonhas!!!!” , “Pode matar que é bixo!!!! só desgraça!” , “seu conceito de beleza é igual a sua comunidade” .

3.2.3 Periferia brasileira, interior do Piauí: Stefhany, abosulta.

De uma compreensão de periferia regional, no Brasil, o Piauí é um estado que não representa o centro comercial, econômico ou industrial da nação. Não tem visibilidade da sua urbanidade ou modernidade, o que ocorre, aliás, com boa parte da região Norte e Nordeste²⁸. Entre consequências do apagamento e das ilusões construídas sobre a região, cresce o preconceito e a discriminação.

No caso das eleições de 2010, a estudante de direito Mayara Penteadó Petruso, moradora de São Paulo é condenada²⁹ por escrever uma mensagem contra os nordestinos pela eleição de Dilma, candidata do Partido dos Trabalhadores, com grande concentração de votos nessa região. Candidata apoiada pelo ex-presidente nordestino Luís Inácio da Silva. Mayara escreveu na sua conta pessoal do Twitter: "Nordestino não é gente. Faça um favor a SP: mate um nordestino afogado!". Após isso, inúmeros outros

²⁸ Albuquerque (2012).

²⁹ <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/1091324-estudante-e-condenada-por-ofensa-a-nordestinos-no-twitter.shtml>>.

comentários, apoiando e aumentando o número de críticas contra os nordestinos, vieram em seguida. Ela foi processada por ter iniciado e incentivado a série de ofensas. Outro caso foi com o apagão ocorrido nas regiões Norte e Nordeste, em 2012.

Um apagão de caráter!

Apagão no Nordeste gera onda de preconceito nas redes sociais



The image shows a vertical list of seven social media comments. Each comment includes a profile picture, the user's name and handle, the text of the comment, and the time it was posted. The comments are as follows:

- Vyktor Berriel** (@vyktorb) - 9 h: "verdade que no nordeste eles chamam folha de bananeira de EDREDON" (Expandir)
- Joao Carvalho** (@assimdisseojao) - 8 h: "O apagão no Nordeste é muito triste porque quando a luz volta você percebe que ainda mora no Nordeste." (Expandir)
- Lucien Campos** (@luciencc) - 9 h: "Vocês sabiam que a garotada no Nordeste não comemora quando falta luz e sim quando tem água? #apagao" (Expandir)
- menor do chapa** (@hadoucken) - 8 h: "gente não sei pra que zuar o nordeste pelo apagão quem vê pensa que eles tem tanta coisa assim pra ligar na tomada" (Expandir)
- Eike Batista** (@EikeBatiista) - 46 min: "Se Deus é brasileiro ele sacaneou o nordeste, já não tem água e agora esse #apagao só por Deus... #vivaonordeste" (Expandir)
- DJ Carol** (@DJCarolh) - 10 min: "Apagão no Nordeste marcou o início dos programas do governo Dilma "Meus vagalumes, minha vida" e ao "Bolsa Lamparina" #Apagão" (Expandir)



Figura 8 – Comentários na internet sobre o apagão no norte e nordeste

Fonte: <http://www.nacaonordestina.org>

Do Piauí, de um município do interior do estado, Stefhany Absoluta virou *hit* da internet, desde 2009. Sustenta a família com *shows* realizados regularmente pelo país. Seus vídeos todos somam 68 milhões de visualizações. Nos videocliques, há um híbrido desde a concepção de figurino, das cores de roupas, artes nas unhas até as combinações inusitadas que misturam a história de uma guerreira e motoqueira, vestida somente com lingerie no meio da rua, imagens da anatomia do coração pulsando, banho de banheira com mel ou de lama. Ela se diz brega e luxo, com um ritmo pop-forró-brega. Já lançou 32 clipes, até o início do ano de 2012. O 33º foi gravado na cidade natal, com participação de muitos moradores e da mãe, agricultora, como diretora e produtora.



Figura 9 – Stefhany, Absoluta
Fonte: www.radioconexaoweb.net

Stefhany encontra diversas referências na mídia massiva, como imagens de uma antiga abertura do Fantástico, harmonias musicais, figurino e movimentos de dança extraídos de cantores populares norte-americanos. No Programa Caldeirão do Huck, ela não foi liberada para cantar a música de sucesso daquele ano, 2009, com o vídeo “Eu sou Stefhany”, em que canta o CrossFox Amarelo com a base da música Thousand Miles, de Vanessa Carlton. A autora da base não liberou a versão de Stefhany. A coreografia do videoclipe da música em ritmo de forró “1, 2, 3 S.O.S.” é inspirada na coreografia e música “3”, de Britney Spears. São reapropriações simplificadas,

especialmente no que diz respeito a efeitos técnicos luminosos, por exemplo, ou maquiagens.



Figura 10 – Imagens dos videoclipes de Stefhany

Fonte: www.youtube.com

Do blog³⁰ Stefhany Absoluta, extraímos a seguinte apresentação:

Foi um fã quem colocou o vídeo da música "Eu sou Stefhany" no Youtube, vídeo este produzido de forma caseira, chegando a sofrer muitas críticas, devido à baixa qualidade do clip. Mas tudo foi superado pelo seu talento, pois ela é "Linda e Absoluta", seu hit é o maior sucesso do momento com mais de 2 milhões de acessos. Por causa desse vídeo, hoje, a moça de origem humilde e de apenas 20 anos é também conhecida como Beyoncé do Piauí, e já esteve no programa Domingo Legal comandado pelo apresentador Celso Portioli, ganhou seu tão sonhado Cross Fox amarelo no Caldeirão do Huck, cantou com Preta Gil (a quem ela chama de madrinha), diversos artistas cantam suas canções em seus shows entre eles, Cláudia Leitte, uma das maiores intérpretes da música popular brasileira.

³⁰ <http://stefhanyabsoluta.blogspot.com.br/2011_11_01_archive.html>.

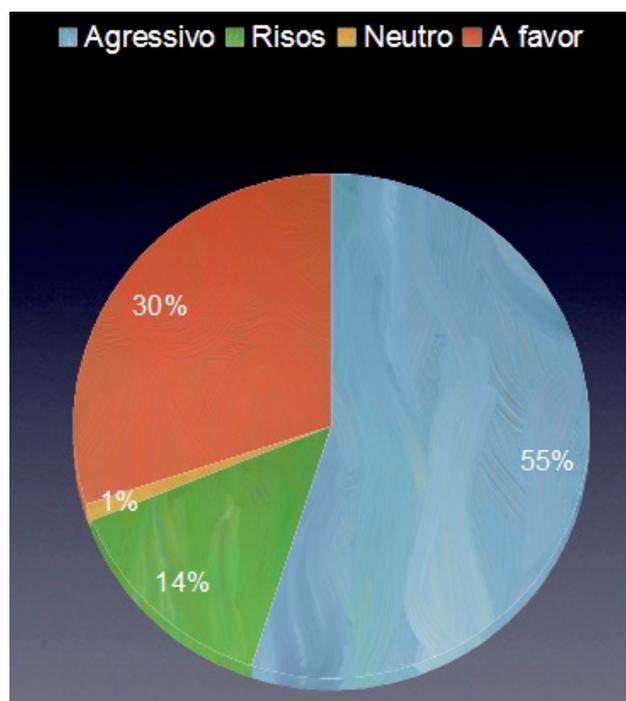


Figura 11 – Estatísticas do vídeo Stefhany Absoluta

Fonte: Elaborado pela autora

Comentários do vídeo Eu sou Stefhany³¹: “Não falem mal da Stefhany ela arrasa ela é linda e absoluta!! ela é um luxo!!ela tem o publico dela se vcs não gostam não devem critica-la!!!”, “Amei demais”, “Ela arrasa”, “Muito talento”, “Mais que linda gostosa sou fan número um”, “Porqueira sem personalidade”, “putz breguiçe ao limite essa tem nem cultura u pior é ki ké si mete a rikinha vsf ainda tem uns otario ki vota positivo nessa putaria tem nem classe essa porra loka”, “gente que nojo!!muito metida, literalmente se acha,faz um video pior que o outro!!!!quase queimei meus olhos vendo essa porcaria,gastei meu tempo a toa”, “Minha filha, onde fica essa festa? Nos mato é?”, “tento bancar a beyonce”, “pelo menos ela tem um crossfox”, “amor próprio e tudo”, “feia pra caralho”, “em vez de verem essa musica Egocêntrica , vejam a verdadeira, ou procurem algo melhor para assistir”, “EU AINDA ME PERGUNTO, COMO VIM PARAR AQUI?”, “Eu vim de 2033 só pra avisar que tu não ganhou nada com isso”, “Hoje em Santa Terezinha agitou a galera, linda absoluta”, “stefhany linda e absoluta adoro vc não ligue pros recalcados e putas invejosas eu sou muito ++++++ VOCE”, “Nd contra vc Sthefany, mais te acho metida, irritante, com a voz chata, e desejaria que vc n tivesse nascido.”, “quem gosta so esse paraibano chum brega kk”, “ate que esse video e bom e ela fala a verdade”, “ó fia,vai fazer umas aulinha de musica pq vc é ridicula kkkk”, “gente que coisa feia bando de preconceituosos ninguém ne melhor de

³¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=aB3WxjfyfBM>>.

quer ninguém não deixo bem claro”, “sai da caixa d'agua 1:20”, “pelo menos ela nao cantou quadrado de oito , e tem sua carreira”, “plágio”, “lega mas eu prefiro A thousand miles a original”, “um dia a prof tava xingando a sala e uma hora ela falou ‘eu tenho compromisso, eu sou professora, eu sou trabalhadora’ e uma menina falou atras de mim ‘eu sou stefhany’..... nunca ri e tomei tanto xingo da prof ao mesmo tempo na vida”, 1648 gostaram e 749 não.

3.2.4 Maldita Inclusão Digital: Mulher Bambu



Figura 12 – Em performance, a Mulher Bambu

Fonte: www.youtube.com

O primeiro vídeo foi o da “Mulher bambu, enverga, mas não quebra”³². Trata-se de uma moça, magra, usando *short* e *top*, que canta e dança por quase dois minutos, acompanhada por uma base de som funk: *Eu sou a mulher bambu uhu uhu / Vim aqui me apresentar aha aha / No funk que é o meu lugar aha aha / Dizem que eu sou magrela, enverga mas não quebra / Na minha rua e na de cima, o povo comigo implica / Olha que coisa mais feia, parece mais uma vareta / Bambu no varal enverga, sempre enverga mas não quebra / Por isso que eu sou magrela, enverga mas não quebra / Dizem que eu sou magrela, enverga mas não quebra.*

³² <<https://www.youtube.com/watch?v=4e6viCum6EY>>.

A câmera está parada, possivelmente em cima de um móvel ou tripé. Ao longo do vídeo, o enquadramento é sempre o mesmo. Ela requebra e balança os braços freneticamente. O dispositivo está ligado no automático, pois o foco e a medição de luz, por exemplo, não sofrem nenhum tipo de ajuste manual ao longo da coreografia. Ao fundo, uma parede de azulejos brancos, basicamente. Nenhuma produção extra de cenário, figurino, luz; tampouco qualquer edição é notada no vídeo final, nem cortes, efeitos de passagem ou filtros.

Existem três vídeos com o mesmo título. Selecionou-se o que foi apresentado pelo filtro, estando entre as primeiras páginas de pesquisa do site, postado em 18 de abril de 2011 com 36.884 visualizações³³. Na sinalização, observa-se que 71 pessoas gostam e 135 não gostam. O vídeo está disponível sem restrição, na categoria Pessoas e Blogs, e tem a licença-padrão do Youtube. Entre os comentários, alguns exemplos: “Cada merda hoje em dia, ehn dá até pena disso devia matar essa gente”, “Mulher bambu... bola na rede pau no teu cu”, “nossa, que coisa horrível, parece um traveção”, “Maldita inclusão digital”, “melhor que mulher pêra, mulher melancia”, “tem gente sem criatividade nenhuma”, “senhor, tende misericórdia”, “que menina feia, idiota, retardada, com voz de viada, gay”, “é você satanás?”, “até quando isso?”, “agente ta muito fudido mesmo”, “Ela nnão foi nada bem realmente, mais pra uma mulher se expor desse jeito é pporque esta aberta a receber autas criticas”, “tem que relevar, é loira”, “ta pedindo pra ser zoada”, “acorda minha filha,vai arrumar um serviço”, “com um pouco de mais corpo e aparecece na televisão bonita vcs iam flar olha qui mulher gostosa , qui num sei oque .. vcs so veem na aparencia”, “povo que fica se desvalorizando”, “preconceito é foda”, “essa mulher precisa de um psicólogo, tenho vergonha de morar no Brasil”, “olha o crack agindo na vida das pessoas”, “loira, magrela, me identifiquei”, “Falam mal mas MUITAS mulheres dariam de tudo para ter o corpo dela, pode crer...”, “ignorancia brasileira... tenho certeza que pessoas desse tipo votam nos corruptos que fazem esse pais uma merda”, “parabéns! Pelo menos é autentica”, “Música mto legal”, “Essa moça é hilária, muito engraçada mesmo”.

³³ Último acesso em 25 de outubro de 2012.

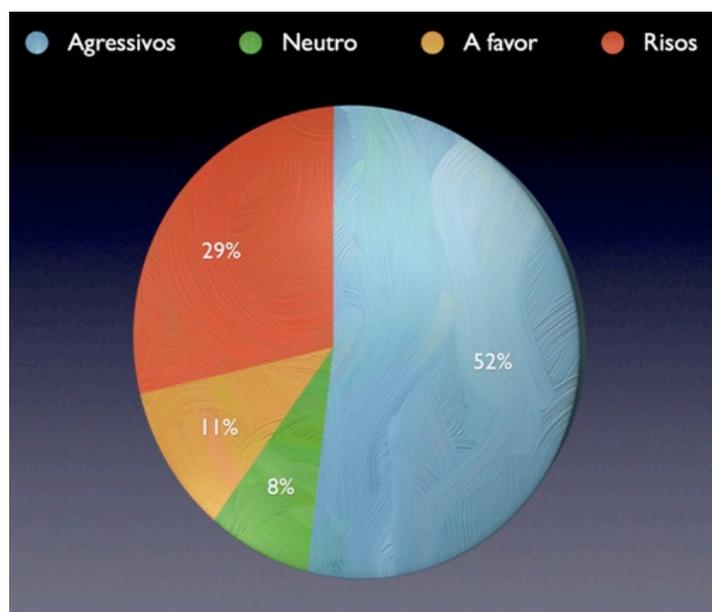


Figura 13 – Estatísticas do vídeo Mulher bambu

Fonte: Elaborador por alunos do estágio docente

Bianca Cristina, a mulher bambu, ganhou também espaço de visibilidade na programação das emissoras de televisão de canal aberto e a cabo, participando de diferentes programas: Programa do Ratinho (28/03/11)³⁴, no SBT; Faustão, na Globo (24/04/11)³⁵; Programa Eliana, no SBT (15/05/11)³⁶; Legendários (25/06/11)³⁷, na Record; Esquadrão do Amor (30/08/11)³⁸, no SBT; Casos de Família (21/10/11)³⁹, no SBT; Programa do Jacaré (21/11/11)⁴⁰, na Rede NGT.

Apesar de a data do Programa do Ratinho ser anterior à da postagem do vídeo, é possível confirmar que a presença de Bianca, naquele show, é consequência da sua aparição na internet, como o próprio apresentador discursa: “Ela que é a mulher bambu da internet?!”. No Programa do Faustão, ela se apresenta no bloco Se vira nos 30, tendo este tempo, em segundos, para dançar e cantar. Neste caso, ela ultrapassa o tempo limite, não sendo interrompida pelo apresentador, nem pela plateia, nem pelo sistema de som e luz. No Programa da Eliana, a apresentadora conversa com Bianca e descobre detalhes sobre o vídeo que, segundo ela, atingiu mais de 500 mil acessos. A mulher bambu é tratada como um fenômeno da internet, no programa Legendários. Neste caso, ela participa do programa cantando no chuveiro e sendo indicada por jurados a ser levada para uma sauna, como indicativo de que “não agradou”.

³⁴ <<https://www.youtube.com/watch?v=-wOEem2kVkk>>.

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=7_iPX9QvKUg>.

³⁶ <<https://www.youtube.com/watch?v=87SCvTIIm4q4>>.

³⁷ <<https://www.youtube.com/watch?v=fd1eJhGXFjc>>.

³⁸ <<https://www.youtube.com/watch?v=69D7ABmFLj4>>.

³⁹ <<https://www.youtube.com/watch?v=fkDxBPwmilU&feature=related>>.

⁴⁰ <<https://www.youtube.com/watch?v=0eXhrpgPUzo>>.

Outras aparições são feitas no Esquadrão do Amor, sendo ela um modelo de sensualidade que ensina a rebolar, como um gesto de atitude. Em Casos de Família, o tema é: “Você é Bizarro! Gente que faz coisa que você não imagina”, segundo a apresentadora. No Programa do Jacaré, o apresentador frisa que há muito tempo estiveram procurando e tentando agendar com a mulher bambu. Inclusive, que o show dela ficou mais caro porque agora tem uma assistente mirim: a bambuzinha.

Bianca Cristina conta, entre as aparições na televisão, que o material audiovisual foi postado, na internet, pela mãe, que achou engraçado o vídeo feito na garagem da própria casa. O apelido foi dado por um amigo e isso a estimulou a produzir a dança, a letra e o vídeo como brincadeiras. Na entrevista com Eliana, ela afirma que, aos 21 anos de idade, não trabalha nem estuda, tendo, como atividade, dançar a mulher bambu. Inclusive, ao longo da conversa, também citam outra atual **famosa** que começou, com a ajuda da mãe, uma carreira de cantora no YouTube: Stefhany. Na maior parte da conversa com os diversos apresentadores, ela sempre frisa que a letra foi escrita por ela mesma e a dança também é criação própria, mostrando a importância da **originalidade** para elas e provavelmente um modo de representar **qualidade** artística.

Em quase todas as suas aparições, os apresentadores mencionam mais de 500 mil acessos, somando os números dos diversos vídeos que circulam na internet com a dança da mulher bambu. Ao ser exibido no YouTube, abre-se uma caixa de texto no vídeo, que leva a um endereço em outro *site* de rede social (Twitter), por um *link* denominado vídeo tosco. Na rede, a repercussão do vídeo o liga a vários blogs, sendo que sites postam e fazem circular a mulher bambu.

É possível ler descrições como “MEU SENHOR GZUS CRISTO. Perdoai todos nosso pecados. A raça humana está sendo castigada há muito tempo, mas já aprendemos, por favor, não continue a enviar para a Terra coisas desse tipo!”⁴¹; “Onde está o senso de ridículo? A já sei, foi pra puta que pariu, além de magra, feia, não sabe dançar e não tem ritmo... (...) Letra: Zero! Ritmo: Zero! Beleza: Zero! Ridículo: Dez!”⁴²; e “A loira Bibi fez a música e divulgou na internet (...) A loira tenta valorizar a mulher magra no país em que as mulheres com bastante bunda, bastante coxa e bastante peito fazem muito sucesso”⁴³

⁴¹ <<http://www.tiopike.com/index.php/videos/mulher-bambu-enverga-mas-nao-quebra>>.

⁴² <<http://olheamerda.blogspot.com.br/2011/04/mulher-bambu-enverga-mas-nao-quebra.html>>.

⁴³ <<http://tudoeimportante.blogspot.com.br/2011/04/mulher-bambu-enverga-mas-nao-quebra.html>>.

3.2.5 Maldita Inclusão Digital: Queria comprar um naite bruique

No rol dos vídeos exibidos pelo filtro **maldita inclusão digital**, do Youtube, encontramos também “Queria comprar um naite bruique”⁴⁴, com 2.572.937 de visualizações⁴⁵, postado em 22 de agosto de 2010. Nesse caso, o vídeo é um recorte de um programa de auditório. Uma briga entre duas amigas, no programa Casos de Família, do SBT, apresentado por Christina Rocha, é o ponto de partida para o surgimento das palavras naite bruique. Adriana discute com Sara para que ela fale corretamente a palavra notebook. Sara, por sua vez, não aceita em nenhum momento os conselhos da amiga e afirma que é “naite bruique” mesmo. No momento em que ela fala, a plateia ri alto, assim como a apresentadora.



Figura 14 – Sara falando naite bruique

Fonte: www.youtube.com

O material audiovisual, apesar de ganhar ampla dimensão de visibilidade, não gerou repercussão mais do que a aparição no programa da Eliana⁴⁶. Aliás, programa exclusivo para convidados da internet, de vídeos que ganham grande visibilidade. Famosos da internet, segundo a apresentadora. Sara, no programa, diverte-se com o fato de ter dificuldades de fala e, devido a isso, tornar-se celebridade. Parece, em alguns momentos, até encarnar uma personagem cômica, apesar de não confirmar nem discordar de Eliana, quando ela lhe faz tal pergunta. Apesar de quase não ter circulado

⁴⁴ <<https://www.youtube.com/watch?v=ISCSjOvGq-0&feature=related>>.

⁴⁵ <Último acesso em 25 de outubro de 2012>.

⁴⁶ <<https://www.youtube.com/watch?v=K4qH2Jimj7U&feature=related>>.

na mídia massiva, de forma discreta continuou a repercutir na rede, especialmente intitulado como “vídeo engraçado”⁴⁷. Na plataforma, 5.637 gostaram do vídeo e 213 não. Ele está sem restrição de público, na categoria Humor e tem licença padrão do YouTube. O vídeo repercutiu nos comentários nas seguintes proporções:

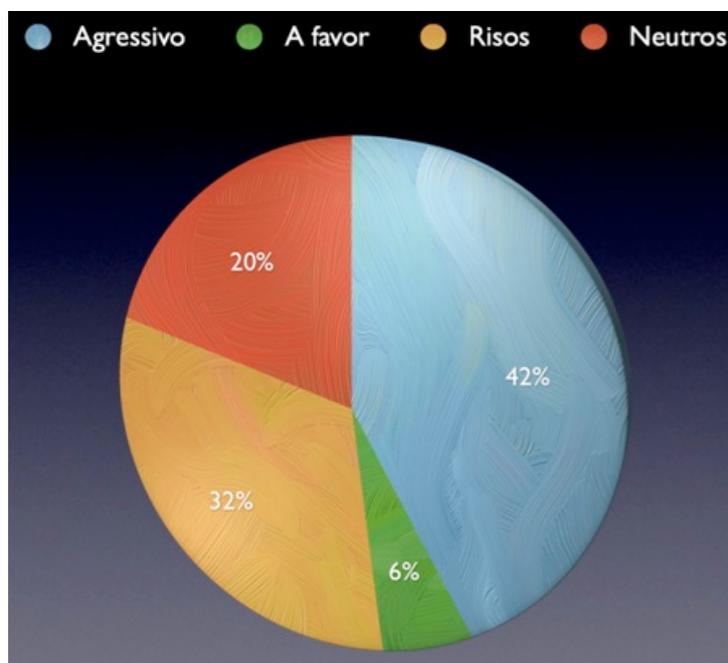


Figura 15 – Estatísticas do vídeo Naite Bruique

Fonte: Elaborador por alunos do estágio docente

Alguns escritos no espaço dos comentários: “Pobre é uma desgraça”; “Essas figuras não só votam como elegem os próprios canalhas que condenam a educação de um país e criam essas aberrações”, “Votou no Tiririca”, “Analfabetos não deveriam ter acesso a informática”, “a senhora que fala ‘naite bruique’, pelo menos, estava com o dinheiro honesto dela tentando comprar algo que ela intuía como importante para a filha. Prefiro mil vezes esta senhora despretensiosa, que não está fazendo nenhum mal grave a ninguém, do que um certo filho da puta mau caráter pau no cu tão analfabeto e ignorante quanto ela e, além, cachaceiro, vagabundo, safado e ladrão. Viva o ‘naite bruique’ e foda-se o Nove Dedos e seu séquito de universitários aspones que votam nele”, “votam e limpam a sua casa para ter tempo de ficar no youtube”, “E o voto dela, vale o mesmo que o meu?”, “pior que vale, e se não bastasse, esse tipo de gente tem uns 15 filhos espalhados por aí, que acabam votando também em trco de qualquer presentinho... Tamo na merda!”, “Vale sim – ainda bem! Porque se dependesse de gente como você, ainda teria escravidão e bater em mulher seria esporte! Se enxerga cara –

⁴⁷ <<http://www.videosdehumor.com.br/naite-bruique>>.

seu volto pode eleger gente muito mais nefasta que o dela”, “AFFFF. depois eu que sou racista, o nordestinaiaada que dá cria, e vem pra sumpaulo encher o saco”.

3.2.6 Maldita Inclusão Digital: Liu dançando chame Bina

O terceiro vídeo foi “Liu dançando chame Bina”⁴⁸, postado em 31 de maio de 2010, já somando 1.118.830 visualizações⁴⁹. Alguém filma uma moça, negra, magra e sem os dentes superiores frontais. Ela dança para a câmera alguns passos, sorrindo sempre. Brinca com uma voz alterada no som, que está em cima de uma bicicleta, ao lado da porta de uma casa, onde ela dança. Como texto explicativo do vídeo: “Mais uma linda performace de Liu mostrando a beleza da mulher brasileira e todo seu swingue”.

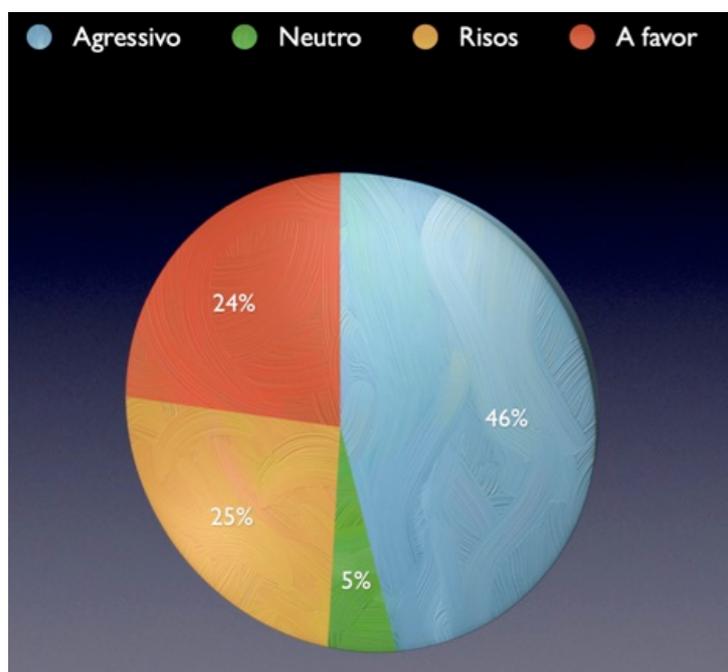


Figura 16 – Estatísticas do vídeo Liu dança chame Bina

Fonte: Elaborador por alunos do estágio docente

⁴⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=BTYvp0GnqZ4>>.

⁴⁹ Último acesso em 25 de outubro de 2012.



Figura 17 – Em performance, Liu dança chame Bina

Fonte: www.youtube.com

“Bota mais vídeo dela... dessa vez dançando britney”; “Ela é feeeeeeliz”; “Um ser humano? Ou um macaco?”; “Deus me livre de ir pro planeta dela”; “Não escolha a pessoa mais bonita do mundo, mas a pessoa que faz do seu mundo o mais bonito”, “quanto é que ela cobra pra assustar”, “eu gostei”, “coitada, tem problemas mentais, vcs são CEGOS aff”, “minha alma acaba de ser esturpada”, “vende a câmera e compra uma dentadura”, “ainda tem gente que reclama que ta com uma espinha e n vai sair de casa”, “adoro esse vídeo”, “eu me apaixonei por ela, e daí?”, “não escolha a pessoa mais bonita do mundo, escolha a pessoa que faz do seu mundo, o mais bonito”, “antes de começar a música, parece uma cena de resident evil”, “só falta o chumasso de algodão no nariz”, “é isso aí, alto estima pra cima”, “sei lá... adoro a simplicidade e a alegria das pessoas”, “que felicidade é essa, o importante é ser feliz”, “ela pode não ser a mulher perfeita, mas tenho certeza que é muito feliz”, “tô mijando de rir”, “Liu , com certeza quiseram te escandalizar, e você só mostrou a sua simplicidade, isso te faz linda, tenha toda a minha admiração, parabéns”, “arrasou”. Também é possível encontrar a repercussão em *sites* como “point da resenha”⁵⁰, “micos do youtube”⁵¹ ou “risada proporcional”⁵², assim percebendo a repercussão risível do vídeo, que está na categoria

⁵⁰ <<http://pointdaresenha1.blogspot.com.br>>.

⁵¹ <<http://micosdoyoutube.blogspot.com.br/2010/11/liu-dancando-chame-bina.html>>.

⁵² <<http://risadaproporcional.blogspot.com.br>>.

de entretenimento. Foram 970 pessoas a gostarem e 114 não. A licença é padrão YouTube.

3.2.7 Maldita Inclusão Digital: Beionsse do agreste

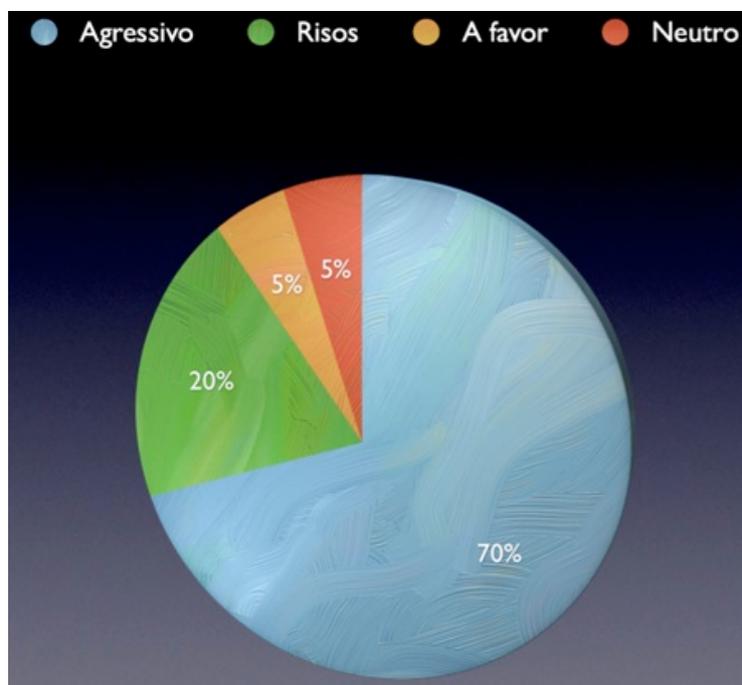


Figura 18 – Estatísticas do vídeo Beionsse do Agreste

Fonte: Elaborador por alunos do estágio docente

O quarto vídeo é “Beionsse (Beyonce) do Agreste – Sweet Dreams (Firme na Paçoca)”⁵³. Entre os comentários: “Vai nessa, é a vez da baixa renda mostrar como se faz kkkk”; “é oque acontece quando pobre coloca a mao em uma camera digital pela primeira vez.. MALDITA INCLUSAO”; “Parabéns, parabéns e parabéns... Amei este video, mesmo que desafinada, mas não desista jamais, pois as criticas é quem nos levanta e nos faz seguir ao rumo do sucesso”; “ela dança bem sim! Só nao canta... rs”; “Pena que o crack esteja dessa maneira, senhor, pai todo poderoso, rogai por essa garota”; “KKKKKKKK MUitoo bommm , FIAAAAA e isoo aii manda verr”, “from favela”, “ela tem sérios problemas psicológicos”, “Na moral veeey essa garotinha tem probleminha ou é macumbeira kkkk O minha querida faz isso mais não, pro seu bem amor, quando você ficar mais velha vai se arrepender, nem emprego vai ter E PARA DE ACABAR COM O POUCO DE VALOR QUE O BRASIL TEM P****”, “Acho que é muito sol na cabeça dessa gente!”, “Triste ver comentarios maldosos e até sexuais de

⁵³ <<http://www.youtube.com/watch?v=ORgXEyVU5jw>>.

gringos aqui.É uma menina de 11 ou 12 anos brincando...quem nunca foi criança e brincou de cantar e dançar? a diferença é que as crianças hoje filmam tudo, a tecnologia está ao alcance, os pais que tem que ficar de olho”, “ela faz as pessoas rirem, se não gostou, tem um x na diagonal superior direita do computador tá bom querida? tchau”, “Gente do céu, menina vai estudar, vai lavar prato, para de cantar pelo amor de DEUS”, “coisa de criança mesmo”, “ai minha vo tem um jeguinho que faz do msm jeito rrsrrsr”, “que vergonha pra meu estado!!”, “arrasou”, “dança demais”, “Ahhhh vai se fuder.. não é só nordestino que paga mico amigo”, “tinha que ser nordestino”, “Não menosprezem este talento”.

Ao iniciar o vídeo, surge um balão de diálogo em que se lê: “todos os dias uma enxurrada de risos, WWW.firmenapacoca.com.br”. Em algumas das exibições para estudo, apareciam anúncios publicitários de marcas como Sky, Itaú, Samsung. Gravado em algum espaço externo, como um pátio ou quintal, ao fundo uma parede de alvenaria mal-acabada e pintada de branco. Sobre o chão de cimento, uma adolescente dança e canta uma música da cantora pop norte-americana Beyoncé. Ela move muito os cabelos, o quadril, os braços e se lança em uma cadeira que é empurrada para o enquadramento do vídeo. É como a gravação de um cover, caseiro, sem edição. A música toca ao fundo e ela acompanha a letra em inglês.

Esse vídeo é um dentre vários postados pela Beionsse do Agreste. O vídeo filtrado na pesquisa do YouTube não foi postado por ela mesma. Pode-se identificar a conta diferente (rokonildo) da conta dos outros vídeos de Beionsse (ruanrbd). No caso do vídeo filtrado, ele foi postado em 19 de fevereiro de 2010. Possui 60.534 visualizações⁵⁴. O texto de apresentação diz: Mais uma Maldita Inclusão Digital Records! Na categoria humor e com licença-padrão do YouTube, 51 pessoas gostaram dele e 64 não.

Vários outros sites e blogs fazem circular a Beionsse do Agreste, como o Firme na Paçoca - um caçador de risos na rede, que busca, posta e cria *links* do material considerado engraçado – que tem como ícone um rosto barbudo, risonho e desdentado. Além de engraçado, o vídeo também é considerado bizarro por outros blogueiros: “olha, desde quando ouvi uma versão tecnobrega da Madonna eu não via uma musica ser destruída de forma tão bizarra”⁵⁵; “e você achando que a **Stefhany** era a versão genérica

⁵⁴ Último acesso em 25 de outubro de 2012.

⁵⁵ <<http://bobagento.com/beionsse-do-agreste>>.

mais bizarra que poderia surgir da **Beyoncé**, né?”⁵⁶; “PAVOR! Só isso para descrever a popstar do momento, a **Beionsse do Agreste**”⁵⁷.

Mas, nem só do lugar de desconforto Beionsse do agreste é conhecida. Ela tem uma página na web (<http://www.formspring.me/beion>), que recebe inúmeros *posts* de pessoas ovacionando o vídeo e a performance, ou ainda, a própria intenção de estar na rede “tirando uma onda”. Ela responde a todos os comentários, concordando inclusive com a motivação de se divertir com os clipes *covers*. Dentre os poucos comentários negativos, ela responde sucintamente: “Não to com saco pra isso hoje”.

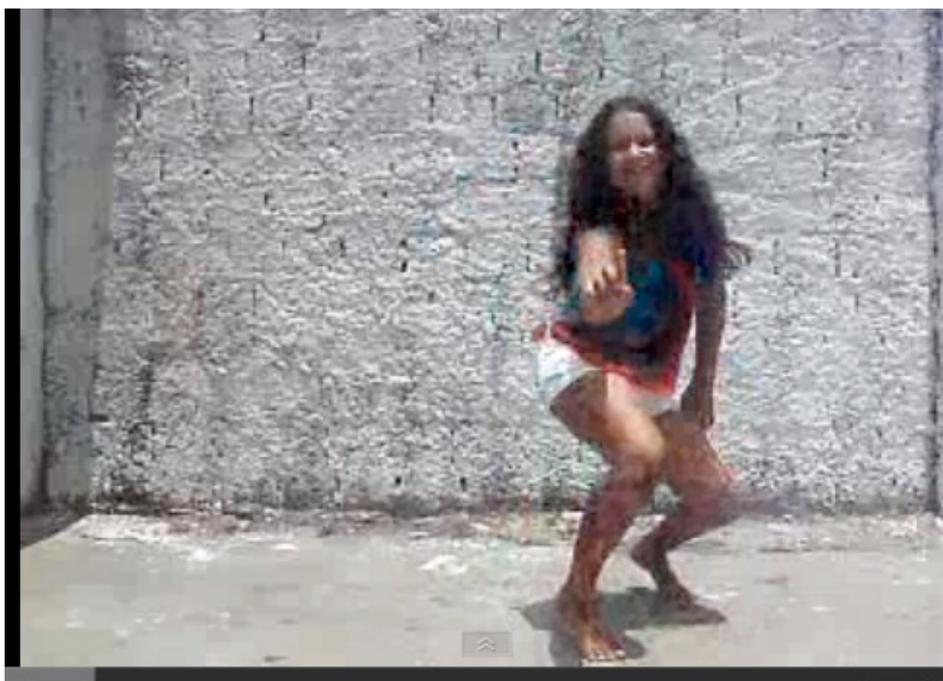


Figura 19 – Em performance, Beionsse do Agreste

Fonte: www.youtube.com

3.2.8 Maldita Inclusão Digital: Porque pobre não pode ter câmera digital

O último vídeo é “Porque pobre não pode ter câmera digital”⁵⁸. Quando realizado o filtro, o vídeo estava disponível sem restrição. Quatro meses depois, ao indicar o título, há restrição para exibição: “Este conteúdo pode apresentar material sinalizado pela comunidade do YouTube como impróprio para alguns usuários. Para visualizar este vídeo, confirme que você é maior de idade ao fazer login”.

⁵⁶ <<http://vidaordinaria.com/2010/02/beionsse-do-agreste>>.

⁵⁷ <<http://dontskip.com/2010/02/beionsse-do-agreste-e-uma-diva>>.

⁵⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=O_rxFAiRZbM>.

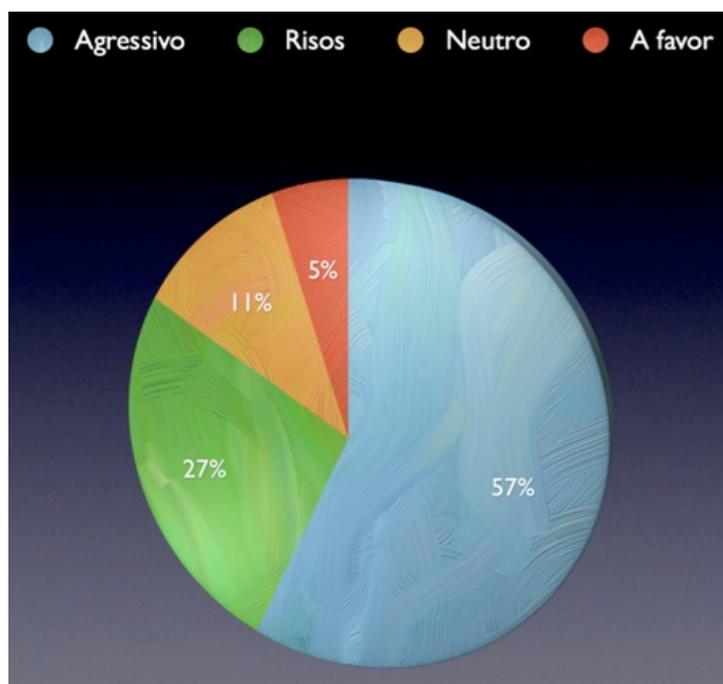


Figura 20 – Estatísticas do vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital

Fonte: Elaborador por alunos do estágio docente

O produto tem 279.333 visualizações⁵⁹. Como texto descritivo: “olhe o que acontece quando pobre conseguem uma camera digital...”. Entre os comentários: “Malditas Cybershots a R\$ 199,00 em 12X sem juros...”; “Se matar todos, vamos economizar o oxigênio do planeta”; “preconceituoso preconceituoso preconceituoso preconceituoso preconceituoso preconceituoso preconceituoso”; “Quem posto esse video no minimo e milionario . camera nao é so para ricos , e para quem pode compra , se todos dessas fotos compraram foi com seu dinheiro . entao parem de discriminar as pessoas , seu lerdos”; “puts esse povo me da nojo eca pobre fede a merda”, “eu stava entrando em depressão, mas hoje sair, uffá meu deus obrigado por me mandar esse videos pois hoje eu descobrir o quanto eu sou lindo.... te amo meu senhor.... existi pessoas muitos feias nesse mundo”, “pobre, raça maldita”, “tinha que ser preto”, “Isso não existe !! É montagem por PhotoShop. Não é possível. Se isso existe mesmo, vou processar’ o filho da puta que inventou o cabo USB. O mesmo deveria ser vendido em separado por R\$ 8.000,00”, “na verdade, nem pobre nem viado poderiam ter camera digital! cara, fiquei com medo”, “máquina digital na mão de pobre é crime”, “SER POBRE NAO E DEFEITO NAO. O PROBLEMA E SER POBRE E SER RIDICULO NAO TER UM PINGO DE VERGONHA NA CARA. ESSE PESSOAL NAO VER QUE TEM PESSOAS RINDO DESSAS PALHACADAS SE ENCHERGAM”, “cara

⁵⁹ Último acesso em 25 de outubro de 2012.

depois que eu vir ester video ,vou confersar estou com vergonha de ser pobre”, “só foto ridícula”, “q miseria é isso,só tem baixaria feia sou EU,são medonhos esses povo não foram parrido com certeza,foram cag.....”, “Imagens gentilmente cedidas pelo zelador do Inferno!! Kkkkkkkkkk”, “Tem gente que critica antes de olhar os proprios erros”.

O vídeo tem de fundo uma música funk de Tati Quebra Barraco, “*sou feia, mas tô na moda, tô podendo pagar hotel pros homens isso é que é mais importante*”. Vemos rapazes bronzeados, exibindo marquinhas de biquínis; pessoas velando um corpo na sala de casa, posando e rindo discretamente para a foto; gordinhas de lingerie e biquíni, assim como um rapaz em frente ao carro atolado na lama, em poses sensuais; pessoas em atos cotidianos, como rindo na sala de casa, ao lado dos cachorros de estimação; rapazes de sunga em pose de lutadores, com os cabelos tingidos de louro claro. Segundo as estatísticas nas nossas categorias:

Vários outros vídeos e fotos podem ser encontrados na rede com a mesma intitulação: “porque pobre não pode ter câmera digital”. São colagens de diversas fotos, retiradas de várias redes sociais, especialmente do Orkut. É possível, inclusive, ver a repetição de fotos em outros produtos com títulos como “pérolas do orkut”, “piores fotos do orkut”, “câmera digital na mão de pobre” ou “pérolas da rede”. Vários são os sites com as mesmas fotos e a mesma intenção de rir ou tornar as imagens grotescas ou absurdas. Como exemplos de sites: Ocioso⁶⁰, Baratatonta - quem nunca riu que aperte a primeira tecla⁶¹, Eu vi ali⁶² ou Zona animal⁶³.

O governo federal deveria criar uma lei para proibir a venda de câmeras digitais para pobre, e punir todas essa lojas como as Casas Bahia, Magazine Luíza, Lojas Cem e Cia, que além de incentivarem esse crime hediondo, ainda facilitam a compra, vendendo as câmeras em até 50 vezes sem juros no cartão no crediário etc.⁶⁴

Um total de 380 pessoas gostou dele e 56 não o apreciaram. As fotos são as mais diversas imagens que se repetem: mulheres e homens com caras e bocas com intenção de sensualidade, mostrando a língua, mandando beijos, empinando o quadril, mostrando os corpos nus, seminus, em lingerie, biquínis, fantasias; em cenas cotidianas, sentados em sofás, à mesa, na sala de casa, na praia.

⁶⁰ <<http://www.ocioso.com.br/permalink.php?cc=425634>>.

⁶¹ <<http://baratonta.com/2012/02/porque-pobre-nao-pode-ter-camera-digital-13>>.

⁶² <<http://www.euviali.com/humor/porque-pobre-nao-pode-ter-camera-digital>>.

⁶³ <<http://zonaanimalweb.blogspot.com.br/2011/06/porque-pobre-nao-pode-ter-camera.html>>.

⁶⁴ <<http://www.modazhora.com.br/2011/09/veja-por-que-pobre-nao-pode-ter-camera.html>>.



Figura 21 – Seleção de fotos do Vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital
 Fonte: www.youtube.com

Retratam pessoas fora do padrão de beleza ou simetria ou higienização: são gordas, descabeladas, mulheres cabeludas nos braços ou seio, desdentadas, macérrimas, sempre ressaltando algo no rosto como um nariz desproporcional ao tamanho dos olhos e da boca; homens carecas, barrigudos - passando pela estética também do feio, vulgar, excessivo. O termo pobre, nos vídeos, parece se formular a partir de objetos como roupas, decoração das casas, situação do acabamento e das pinturas de parede. Porém, existem outros indicativos sobre o valor pré-concebido do pobre: feio, malcuidado, descabelado, desdentado, simples. Além disso, o termo representa o tosco, o bizarro, o escracho, o grotesco ou o ridículo. Tais concepções ocorrem pela composição das roupas, movimentos ou exibições dos corpos ou desinibição.

Dos cinco vídeos, notamos que, em quatro deles, há a supervalorização da exibição do corpo, em performance, movimento, dança ou canto - com exceção do hit “naite bruique” que está ligado à piada pelo disforme da linguagem estrangeira. O conjunto de produtos e, conseqüentemente, de pessoas que receberam os comentários massivamente agressivos sobre o que expuseram é resultado de diferentes motivações: direito igual a voto, ignorantes, feiura, pobreza, má-educação, discriminação racial ou regional, como alguns exemplos.

Os comentários sob a perspectiva da maldita inclusão digital são produtivos, à medida que explicitam o sentimento da comunidade sobre as partes do comum. Em todos os cinco casos observados, a categoria do agressivo é bastante relevante, sendo, inclusive, sempre a de maior percentual. Vale mencionar que a categoria do risível não elimina a característica negativa ou desqualificada. Isso porque alguns discursos incluem o riso como resultado das próprias concepções de ridículo ou bizarro.

Capítulo 4. VÍNCULOS SOCIAIS

4.1 Esfera Pública e Mídia

O mundo da vida cotidiana é uma realidade tomada pelos membros da comunidade, na conduta das pessoas, dotada de sentido pela e na interação. É um universo que se origina no pensamento e na ação de cada um tanto quanto na apreensão do processo ordenado de manifestações, padronizadas e impostas, exterior e objetivamente, construída por uma ordem de objetos designados, carregados de significações narrativas de gerações passadas. A linguagem é responsável pelo fornecimento destes sentidos, com o propósito de ganhar significado na pessoa. É um mundo compartilhado com os outros, intersubjetivo, em contínua e descontínua interação com diversas perspectivas.

“Os outros têm uma perspectiva deste mundo comum que não é idêntica a minha (...) meus projetos diferem dos deles e podem mesmo entrar em conflito.” (BERGER, LUCKMANN, 1974, p. 40). Os outros participam da vida de um sujeito em situação interacional e encontrá-los reafirma a realidade subjetiva na realidade da vida cotidiana e compartilhada. O que se é só se torna acessível desde que se pare, contenha-se o espontâneo e volte-se a si reflexivamente. “Esta reflexão sobre mim mesmo é tipicamente ocasionada pela atitude com relação a mim que o *outro* manifesta” (BERGER, LUCKMANN, p.48, grifo do autor).

A relação interacional é composta de **códigos**, **normalizações**, **identidades**, ou **esquemas tipificadores** (BERGER, LUCKMANN, 1974, p. 49). O outro pode enxergar o semelhante, baseado em estereótipos ou rótulos que marcam o modo interacional, ao menos no início, como nos exemplos: **nortista**, **mulher**, **indígena** e **jornalista**. Tais tipificações estabelecem padrões recorrentes na interação e, por consequência, uma estrutura social é formada. Essa estrutura parece essencial à vida cotidiana, principalmente para a comunicação e a coordenação de entendimentos recíprocos, ao menos no primeiro momento de estabelecimento desta relação, proporcionando aproximações.

Entretanto, território de nascimento, gênero, fenótipo ou atividade profissional já não são tão bem determinados ou determinantes em um mundo de mobilidade acelerada, movimentos pela liberdade sexual, hibridismo cultural e humano, etc.. Há, de todo modo, uma medida de conservação tanto quanto de transformação por meio da linguagem, que desconstrói e reconstrói, a partir de mudanças no universo de

significativos. É preciso “renunciar a coerência e constituir a realidade de novo” (BERGER, LUCKMANN, 1974, p.214). Neste caso, o passado é reinterpretado; logo, também, é a identidade fixa.

Jürgen Habermas (2002, 2003) reflete sobre tais potencialidades da linguagem, que tem, também, função fundamental dentro das ações comunicativas em que se busca o entendimento mútuo por meio da racionalização. Nesse caso, a discordância é anulada, de maneira consensual, pelo acordo racional.

Os processos do entendimento mútuo visam a um acordo que depende do assentimento racionalmente motivado ao conteúdo de um proferimento. O acordo não pode ser imposto à outra parte, não pode ser extorquido ao adversário por meio de manipulações (HABERMAS, 2003, p. 165).

Há, nesta situação, um consenso que é compartilhado com o fim no entendimento por meio da racionalidade. Ele constitui, dentro da razão, cooperada e crítica entre os sujeitos racionais, a formação do próprio fundamento do conhecimento e das normas de ação em sociedade.

As interações sociais são mais ou menos cooperativas e estáveis, mais ou menos conflituosas ou instáveis. À questão da teoria social: como é que (pelo menos dois) participantes de uma interação podem coordenar os seus planos de ação de tal modo que Alter possa anexar suas ações às ações de Ego evitando conflitos e, em todo o caso, o risco de uma ruptura da interação. (...) falo em *agir comunicativo* quando os atores tratam de harmonizar internamente seus planos de ação e de só perseguir suas respectivas metas sob a condição de um *acordo* existente ou a se negociar sobre a situação e as conseqüências esperadas (...) o *modelo do agir orientado para o entendimento mútuo* tem que especificar condições para um acordo alcançado comunicativamente (HABERMAS, 2003, p. 164-165, grifos do autor).

Tornam-se válidos os acordos concordantes “entre as partes” em função da racionalidade de seus fundamentos, ou ainda, em função dos fundamentos do racional estabelecidos do agir comunicativo de uma sociedade e seu tempo-espço. Claramente, “entre as partes” é um termo que diz respeito ao grupo interlocutor validado ou legitimado em um contexto de “aceitabilidade racional”, tratado como totalidade e verdade, mas não necessariamente se constituindo da soma de todas as partes da comunidade ou das variáveis.

Habermas propõe a ação comunicativa, evidenciada na interação, como esfera da sociedade em que normas sociais se constituem a partir da convivência entre sujeitos,

capazes de comunicação e ação. Ainda, a linguagem constrói a partilha comum e produz as normas do mundo social e as vivências subjetivas que têm suas expressões socioculturais julgadas ou refletidas, de acordo com padrões de racionalidade. É uma dimensão prática e aqueles que dominam o ideal discursivo são os que contam como interlocutores, ou ainda, os que têm - ou ganham ou tomam - a competência comunicativa na transmissão e na interação construtora dos vínculos entre os sujeitos da comunidade e mesmo entre as sociedades.

Habermas teorizou sobre a esfera pública centrada numa concepção da modernidade, uma “instância da vida social que implica o exercício público da racionalidade em torno de questões de interesse coletivo ou um domínio da vida social associada à formação da opinião pública” (CORREIA, 2008, p. 81). Fundamenta-se na normatização das interações entre os sujeitos sociais, membros do público.

Os centros que surgem por geração espontânea dos microdomínios da praxis quotidiana de comunicação muito densa, só se podem desenvolver esferas públicas autônomas e consolidar-se como intersubjetividades de nível superior que se suportam a si mesmas na medida em que o potencial do mundo da vida é utilizado para a auto-organização e para uso auto-organizado dos meios de comunicação. Formas da auto-organização reforçam a capacidade coletiva de ação. (HABERMAS, 1990, p. 333).

Não é a racionalidade que penetra a sociedade e universaliza ciência e técnica, mas as esferas sociais de decisão, pois “esferas públicas autônomas só podem retirar as suas forças dos recursos dos *mundos da vida* largamente racionalizados” (HABERMAS, 1990, p.334, grifo meu). Ao partilhar esse pensamento, expõe o mundo racional como qualificador do desenvolvimento da vida social. Portanto, a concepção habermasiana sobre a razão compreende potencialidades comunicativas para além das instrumentais. É uma qualificação do regime de pensamento retirado dos recursos do mundo da vida.

A estrutura comunicacional da ação é definidora do espaço público, que é um desenvolvimento histórico. Não são conteúdos ou temas de discussão, e, sim, o agir, que orienta ao entendimento e gera o espaço social nas interações cotidianas como conversas ou discursos institucionais. “Em totalidade, a frequência da conversa reforça seu poder gerador da realidade, mas a falta de frequência pode às vezes ser compensada pela intensidade da conversa, quando esta se realiza.” (BERGER; LUCKMANN, 1974, p. 205). As interações sociais identificarão elementos do processo em que a sociedade se realiza e se modifica.

A ação comunicativa salienta o desenvolvimento da vida em sociedade e, daí em diante, constrói-se diálogo e modos de negociação com o mundo do outro. “O reconhecimento do mundo do outro deve envolver, além de laços afetivos, éticos e políticos, uma comunicação ligada ao engajamento dos sujeitos sociais na produção de um mundo comum.” (MARQUES, 2011a, p. 86). É o agir comunicativo que constitui o espaço social evocador de uma esfera pública.

Jürgen Habermas evidenciou uma esfera pública moderna, ligada à ascensão da burguesia, como quem domina os espaços de reunião em que ocorrem os debates críticos e argumentativos pelo pensamento racional, por parte dos integrantes sociais legitimados nesta ordem discursiva que deliberavam sobre as questões da comunidade.

Jürgen Habermas, por seu turno, desenvolve o conceito de esfera pública como uma dimensão diferente da opinião pública, que não é espaço público, menos ainda publicidade. Essa dimensão encerra instituições (o poder público, a imprensa, organizações, atividades, a opinião pública), ambientes (salões, cafés, ruas, praças) e público numa discussão aberta realizando uma experiência comum. (MARCONDES, 2011, p. 109).

A formação da burguesia salienta a distinção entre público e privado que estabelece a historicidade da esfera pública, em Habermas (1984). O sentido de ser publicamente visível seria a melhor garantia, para governo e para os cidadãos, contra desmandos e menosprezo de autoridades militares ou burocratas. Portanto, visibilidade é uma medida de autonomia e emancipação que deveria ser incentivada.

contraposta à esfera privada, destaca-se a esfera pública como um reino da liberdade e da continuidade. Só à luz da esfera pública é que aquilo que é consegue aparecer, tudo se torna visível a todos. Na conversação dos cidadãos entre si é que as coisas se verbalizam e se configuram. (HABERMAS, 1984, p. 16).

A estrutura da ação comunicativa, quando emergiram os meios de comunicação de massa, propiciou à imprensa uma marca forte “na luta em torno do espaço da opinião pública e na promoção da publicidade como princípio.” (HABERMAS, 1984, p. 216), sendo responsável por tornar público o que se vê, construindo, assim, argumentos para a interação cotidiana. Então, constituíram-se princípios reguladores e normativos, coletivos, fundamentados também no que é publicizado pelos meios de comunicação massiva do impresso, do televisivo e do radiofônico. Por isso, é pertinente observar os modos produtivos da informação, do entretenimento e da transparência, cenários

políticos e econômicos de interesse e estratégias de manutenção do poder discursivo juntamente a outras mídias que emergem.

A imprensa, que vinha se consolidando desde o período liberal, assumiu uma função de extrema importância quanto à organização social. Habermas explicitou a formação do espaço de circulação da imprensa com o desenvolvimento e o interesse pelo lucro levando à “maximização de sua venda com a despolitização de seu conteúdo” (HABERMAS, 1984, pág. 200).

O princípio da publicidade, antes entendido no sentido de expor razões e perspectivas ao crivo do julgamento público, impondo constrangimentos não só às autoridades, mas a todos os participantes, é pervertido pela lógica da propaganda de massa, que transforma a esfera pública de debate em um espaço propício para a aclamação. (MARQUES, 2008, p. 24).

Recai, sobre os meios de comunicação de massa, a expectativa sobre o reconhecimento. Ali se constroem diversos padrões de *status quo* e de representações sociais que se legitimam na função social dos meios em manter e reproduzir construções simbólicas que permeiam as interações sociais. No geral, parte dessas formas permanece estagnada sobre estereótipos ou caricaturas que não permitem a visibilidade das diversidades das criaturas, das culturas ou dos espaços presos a estigmas, podendo gerar discriminação ou preconceitos.

A visibilidade promovida pelos meios de comunicação de massa, mesmo que caricata ou desigual ou irregular sobre a sociedade, é um recurso relevante para a construção da realidade social, para a formação humana e provocação à ação e participação dos indivíduos na vida decisória dos espaços urbanos e das rotinas das práticas sociais. As operações envolvem diversos aspectos de edição, organização, divulgação, seletividade, perspectiva, interesses e estão intimamente ligadas à publicização de informação que constrói pontos de vista e opiniões.

Entretanto, não só a imprensa ou a mídia massiva, em geral, configuram esses espaços de visibilidade ou os pontos de vista sob a edição. Crescem outras formas de troca e construção simbólica, mesmo que em estado incipiente na vida social, sendo provocadas pela internet e pelas redes sociais. Local configurador das práticas cotidianas, a partir daquilo que torna público.

A atividade de publicização das mídias é incitadora de construção de esferas públicas, fazendo comunicarem-se sociedade civil e representantes políticos, agregando ações comunicativas e deliberativas, além de ampliar – inclusive após a própria

distensão do campo das mídias massivas às individuais – ações comunicativas sensíveis, referentes à experiência. O agir comunicativo não compreende grupos específicos, e sim a interação social como um todo.

Uma esfera pública não existe de antemão (...) É a ação comunicativa que gera esferas públicas, e estas, por sua vez, ganham corpo quando a linguagem é utilizada não como mero instrumento de convencimento dos outros, mas como o melhor modo de produzir reciprocidade, reflexão e comprometimento. (KÜNSCH; MARQUES, 2010, p. 12).

4.1.1 (Des)estrutura de uma esfera social pública racional

A esfera pública, surgida durante a economia liberal, no século XIX, assumiu uma funcionalidade política vinculada ao conceito do Estado burguês de direito - provavelmente é sob tais circunstâncias que separaram esfera pública civil e esfera pública política, sendo que a segunda é determinada como atuante e asseguradora institucional do vínculo entre lei e opinião pública. A esfera pública política burguesa passou a ser mediada por interesses privados de um grupo social exclusivo e assumiu a institucionalização do Estado de direito e representatividade, conforme seus próprios ideais. Por exemplo, o princípio da universalização dos direitos individuais tornou-se uma exigência do burguês na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (*sic*), de 1789, na França, “sendo um manifesto contra a sociedade hierárquica de privilégios nobres, mas não um manifesto a favor de uma sociedade democrática e igualitária.” (HOBSBAWN, 2009, p. 42).

Posteriormente, já no século XX, emergiu o Estado Social Democrático com obrigações sociais estritas à segurança dos direitos dos cidadãos. Houve perda de autonomia individual e familiar. O Estado era protetor do povo e para o progresso e a mudança, das vias da racionalidade ilustrada, criaram o direito à educação para todos e, com ele, a escola republicana.

O crescimento produtivo alterou a função do Estado e da empresa; o desenvolvimento industrial vinculou-se a perspectivas meio-fins, dotando os meios – dos processos e os aparelhos - de eficiência e eficácia. A indústria passou a funcionar segundo modelos econômicos de produtividade, como o taylorismo americano, sufocando a forte mobilização operária que constituiu conselhos e convocou greves por causa da imposição de uma rotina controlada para maior produção. Esse conjunto de mudanças interveio na estrutura social, portanto, na comunicação e na ação política.

A questão central que domina a Teoria Crítica, pelo menos desde o discurso de Horkheimer na inauguração do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, é explicar a realidade social numa perspectiva da sua eventual transformação (...) De uma forma genérica, a Teoria Crítica interpela a possibilidade de abertura a outros modos de organização do mundo social, questão que só pode ser respondida no interior da política, ou seja, do decurso do exercício da cidadania. (CORREIA, 2007, p. 63).

A Escola de Frankfurt, à qual Habermas está vinculado, inaugurou um importante espaço de crítica e reflexão sobre os modos de organização social, das relações entre técnica e poder, contribuindo para o debate político da figura do cidadão, que demanda participação na esfera social e na opinião pública. A dominação da natureza para fins de mercado, de forma racional, colocou como foco da Teoria Crítica o questionamento da ciência, da técnica e da lógica industrial a serviço do capital e do mercado como formas de poder, controle e dominação.

A função crítica analisava a racionalidade, a técnica e a ciência como ideologia do progresso e movimento de mercado, esquecendo o indivíduo como criador e produtor; tornando-o, porém, consumidor e objeto coisificado, anulando-o enquanto sujeito autônomo e consciente. Para os partidários da escola de Frankfurt, as circunstâncias técnicas e industriais levariam as massas à passividade social ou a um *status quo*. A noção de indivíduo interessou aos frankfurtianos, procurando compreendê-lo diante das leis de mercado que buscavam exercer poder sobre as massas. Sendo assim, era uma crítica mais a respeito da cultura para as massas do que uma cultura das massas.

O consumo massivo foi disseminado e o mercado subordinou a gestão do Estado a transformar essa cultura e as obras de arte em mercadorias de trocas, serviços, consumo e lucro. O cidadão torna-se um consumidor, e o Estado busca proteger e ampliar tais direitos que sustentam também a manutenção do sistema neoliberal. Então, as massas passaram a ser significativas consumidoras de bens e serviços, assim como se tornaram grandes contribuintes de impostos, embora não tenham sido descobertas como produtoras.

Os pensadores frankfurtinianos criticaram a cultura de massa não porque ela é popular, mas sim porque boa parte dessa cultura conserva as marcas das violências e da exploração a que as massas têm sido submetidas desde as origens da história (RUDIGER, 2001, p. 144).

As comunicações estariam atreladas a uma ordem social dominante, apesar de a modernidade ter concebido um projeto que libertava a pessoa de formas de autoridade - míticas ou divinas-, postulando sua emancipação e autonomia, contudo recaindo no controle do Estado e de uma organização social, política, burguesa, dominante, num certo momento histórico. “As lutas de classe não deram adeus à história, mas passaram a ser controladas, na medida em que foram inseridas no contexto funcional das instituições e, por conseguinte, tornaram-se matéria de administração.” (RUDIGER, 2002, p. 76). Era alarmante pensar a manutenção do sistema econômico e social através de um consumo estético massificado.

Os estudiosos da escola de Frankfurt iniciaram um projeto filosófico e político que elaborou uma ampla teoria crítica da sociedade, revelando fenômenos de mídia e da cultura de mercado, na formação da vida. Para alguns, os meios de comunicação de massa – especialmente a televisão – eram limitadores da imaginação. Acusavam a indústria cultural de adulterar a obra de arte a partir dos arranjos para massificação, fenômeno que a destituía da transcendência própria.

É a indústria cultural que, na opinião de Walter Benjamin, provocava uma revolução sem precedentes; a cultura, graças aos novos equipamentos técnicos, deixava de ser obra individual para se tornar coletiva, assim como a fruição do elemento estético. Na nova época, dizia ele, somente os grandes meios de comunicação tinham a capacidade de penetrar profundamente no inconsciente das massas. (MARCONDES, 2011, p. 107, grifo do autor).

A técnica sofreu a acusação de destruir o social, sendo ela um agente de fragmentação que enfraqueceu o simbólico. Ela foi observada sob a perspectiva da condição de artefato, de um instrumento de transmissão, distribuição, manipulação, despida de oferecer algo a pensar e que instrumentalizava a razão. Ela só existiria enquanto truque ou instrumento a serviço de um modo racional do pacto social vigente. A crítica era embutida de política, na perspectiva de questionar a autonomia do pensamento em detrimento de uma dominação por meio da reprodução e da massificação da cultura. A esfera burguesa vai-se desmontando diante de um consumo expressivo e massificado da cultura, outrora restrita aos “ilustres”.

A Teoria Crítica, em sua filosofia, pensou as transformações sociais e os processos em sociedade, entretanto, mergulhados na esfera política pública, racional e burguesa. “A racionalidade que separa sujeito de objeto, corpo e alma, eu e mundo,

natureza e cultura, acaba por transformar as paixões, as emoções, os sentidos, a imaginação e a memória em inimigos do pensamento.” (MATOS, 1993, p. 48).

O olhar sobre os processos de apropriações tecnológicas e simbólicas das mídias dispõe de otimismo, quando se pensa nelas como bem-estar, denotando graus de liberdade, imaginários e memória. Há uma reflexão possível sobre a tecnologia, o simbólico, a produção, a circulação e a recepção como modos de relação comunicacional que instala algum tipo de vínculo com o outro, seja em suas manifestações, expressões, tradições, rituais ou maneiras de comportamento.

A esfera pública, no século 21, remonta-se reorganizando as formas de visibilidade, de criação e produção que circulam, de participações subjetivas e ação comunicativa da experiência comum, envolvendo grande número das experiências individuais. Há um resgate do público como o espaço da sociedade e aglomerado de pessoas, e não simplesmente a noção de público referindo-se ao Estado e opondo-se ao privado. A emancipação política deve passar pela compreensão da comunicação, em estrutura e ação, assim como pelo território político comunicativo entre particularidades e coletivo.

4.1.2 Apontamentos sobre uma esfera pública racional e sensível

Assim, cremos que a racionalidade moderna passa por uma “atualização”, a contar dos efeitos sensíveis e da experiência como promotores de conhecimento. É a concepção de uma esfera pública sob fluxos comunicativos contemporâneos. Neste caso, não estamos mais delimitando a esfera pública àquela burguesa, da universalização, restrita aos ilustres e letrados, mas a uma estrutura mais complexa.

Comprendemos a legitimidade da construção social do conhecimento e da realidade que vem ocorrendo desde a instauração moderna da racionalização, das técnicas, da imprensa, dos meios de comunicação de massa, da coletivização do pensamento, dos direitos humanos universais. A experiência comum, vivida nesse tempo, continua a permear as interações contemporâneas e acumula a participação individual sobre o cotidiano da comunidade global, constituindo uma experiência pública de mundos particulares e difusos que ganham visibilidade.

Observamos o agir comunicativo que vem sendo configurado nas interações sociais em vias de mediatização para pensarmos sobre a esfera social política contemporânea: do cotidiano tomado pela comunicação em rede, das esferas públicas

civis e política, indistintas, da solicitação do acesso ao espaço público, da ação de indivíduos e pequenos grupos antes pouco vistos e deslegitimados discursivamente, das evidências do racional e do sensível permeando a linguagem, do instrumento e da imaginação cooperando a construção social da realidade, etc.

Associam-se os conceitos de comunicação, estética e política na perspectiva de refletir sobre a comunicação como processo que estabiliza e desestabiliza disposições e posições de corpos, vozes, valores e expressões, nas experiências individuais e sociais. É um estudo dos vínculos constitutivos das relações entre os indivíduos em delimitados contextos sobre suas negociações e diferenças. Sobre essas relações, deve-se considerar, por exemplo, **o que se fala, o que se vê**, como a mídia **representa e qual a expressão afetiva** resultante desses elementos sobre um indivíduo ou um grupo de pessoas que vive na sociedade. Interessa, ainda, o que o sujeito da “escuta” comunica, expressa e apresenta de si mesmo ou do outro, no instante da relação.

A disseminação de dispositivos de tecnologia móvel e conectada interfere nos modos de aparição de excluídos ou marginalizados da periferia (favelas, invasões, morros⁶⁵). A exibição dos espaços, da imaginação, das expressividades e das emoções próprias dessas pessoas ou representadas por terceiros organiza e também reorganiza o olhar que se lança sobre elas ou sobre si mesmo. Nestes casos, como se desenvolve a subjetivação política? Anuncia-se um conflito entre mundos? Como compreender as subjetividades determinadas pela moral de uma vida “comum”? Como a vida coletiva é afetada pelas experiências individuais?

A questão que se põe é apreciar as expressões simbólicas em sentido exclusivo e os processos comuns de aprendizado, política e socialização das formas comunicacionais. Por sua vez, tais efeitos modificam e recriam não só a imagem que se faz do mundo, mas, sobretudo, alteram o mundo que se faz no dia a dia. Uma pessoa, embora partilhe um mundo de significados sedimentados simbolicamente, possui uma capacidade exclusiva de recriar símbolos e sentido.

Em vias de mediação, acoplam-se técnica e sujeito, ganhando publicização originada em si mesmo, e incide, neste espaço da luta, a inclusão política das maneiras sensíveis de pertencer ao mundo e participar da comunidade em que habita. A demanda é pelo reconhecimento e pelo sentido de compartilhar com. As novas figuras cidadãs remetem à política do reconhecimento.

⁶⁵ Diferentes denominações conforme diferentes regiões brasileiras.

Essa hegemonia imagética se acha associada ao fato de que hoje o ‘reconhecimento recíproco’ desenvolve-se especialmente no direito a ser visto e ouvido, que equivale ao de existir; contar socialmente, tanto no terreno individual quanto no coletivo, no das maiorias quanto no das minorias. (MARTIN-BARBEIRO, 2006, p. 67).

Evidenciados os sujeitos que postam vídeos no YouTube, desvinculados de institucionalização ou organizações sociais, selecionados pelo filtro **periferia** ou **maldita inclusão digital**, encontraram-se alguns termos repetidos nos comentários sobre os vídeos: pobre, favelado, desdentados, feios, subnutridos, semi-analfabetos, sem cultura, incultos, ignorantes, não deveriam ter o mesmo direito ao voto, rebaixamento da cultura social ou da sociedade brasileira, baixaria, estranhos, bizarros, uma maldita inclusão digital, falta de dentes, cabelos descuidados, roupas maltrapilhos (*sic*), desinibidos, mal cuidados, descabelados, simples, toscos, bizarro, escracho, grotesco ou ridículo.

peessoas certamente feias, certamente pobres, certamente ridículas, que têm a ousadia de surgirem publicamente de biquíni, ou posando como se fossem modelos de beleza, como se devessem ser vistas, gente que merece nosso riso porque cometeram um erro mortal: elas se acham. Elas se acham o quê, exatamente? Algo digno de surgir publicamente, de competir conosco, com nosso padrão. (...) tudo isso, comendo alimentos de muitas calorias, tudo isso ouvindo músicas que denotam a falta de cultivo cultural. São todas essas *faltas*, aliás, que estabelecem a linha entre “eles” e “nós”; entre quem vê e quem é visto, entre quem aparece e aquele que ri de quem quer aparecer. (MORAES, 2010, p. 61, grifo do autor).

Ao serem chamados de **sem cultura**, há um paradoxo sobre o que seria a cultura se não a própria práxis cotidiana das pessoas que habitam a comunidade. Entra em jogo o modo como o sujeito toma seu lugar, tornando-se dizível e visível, estabelecendo o espaço de pertencimento de cada um, como política. Eles não precisam ser inseridos socialmente, porque eles são a sociedade. Estão nos transportes públicos, frequentam escolas, participam da vida noturna das cidades em bares ou à beira das ruas; expõem suas figuras nas calçadas, seus filhos nas praias, suas histórias nas filas em rodoviárias, nos shoppings.

No espaço público da rede social, a visibilidade que o sujeito comunica sobre si é participação e pertencimento social. Trata-se de um empoderamento das subjetividades múltiplas, por meio das imagens que circulam e tornam-se visíveis. Não se trata somente dos sujeitos que criam e postam os vídeos, mas também dos sujeitos

que se relacionam com eles, enunciando declarações, afetos, emoções, angústias e frustrações nos comentários. Humanidade como a natureza racional e sensível, que repercute nas exposições do corpo, na linguagem, nos movimentos, nas referências massivas, coletivas, nos termos que escolhem para definir o que veem e escutam, na seleção da sinalização se gostam ou não e nos efeitos possíveis de experiência estética.

São possibilidades técnicas em diferentes formatos, como digitalizações, animações, reportagens ou a mais simples gravação do movimento natural misturado à criação, a sensações, afetos e desafetos, alterando a expressão do cotidiano para além deste mesmo, em tempo, espaço e imaginação, partindo, no entanto, do sujeito que existe na condição de ser humano, com aspiração, vontades, sensualidades, sexualidade, violência, rosto e bunda.

No começo, o apelo do forró deu a sensação de estar num lugar de gente suada, calor, foi incômodo. Aquelas fotografias de garotas se mostrando com seus cabelos talhados de creme para pentear, somadas à apresentação de slides com explosão e cortes secos, de fato me pareceu, num primeiro momento, uma afronta. Fui assistindo meio que pelo desafio de ver até onde aguentaria. Em alguns momentos, me pareceu cômico. No momento do corte para o vídeo, a coisa mudou completamente para um funk e uma garota, com uma tatuagem e metade da bunda de fora, começa a dançar. Aí senti como provocação. Particularmente gosto de funk, mas o vídeo tinha algo de vulgaridade que me incomodou um pouco, mas topei seguir assistindo. Quando a arte daquela garota se fez, quando ela começou a “tremer o bumbum” como pedia a música, já não havia mais eroticidade ou vulgaridade. Era beleza. Quando a música terminou antes do final da performance da garota e voltou a tocar forró e novas fotografias de garotas apareceram em seguida, foi curioso ver como o olhar que eu lançava sobre elas, e mesmo sobre o vídeo, havia se transformado. A sensação de “lugar suado” parecia interessante (2012, trechos de relato participante)⁶⁶.

Minha reação inicial com os vídeos (exibidos na primeira aula da disciplina Mídia e Cidadania) foi de perplexidade. Eu me perguntava qual era a intenção da professora de mostrar tal material, que eu classificava como engraçado ou simplesmente tosco – à exceção de um vídeo com imagens de mulheres de um bairro popular do Recife, que posavam como modelos. Fui indiferente quanto a esse vídeo. Lembro que, após a aula, eu contei para amigos próximos que, pela primeira vez, eu assistira ao vídeo do “Sou Foda” num caráter acadêmico, como se isso representasse algo bastante vanguardista. (2012, trechos de relato participante).

⁶⁶ Relatos produzidos pelos participantes da disciplina mídia e cidadania, um ano após ser realizada. Foi solicitado um relato sobre a experiência de assistir aos vídeos, os efeitos imediatos e os possíveis deslocamentos ocorridos após este período.

No vídeo, *As gatas do Coque*, o que há de vulnerabilidade social naquelas mulheres que se expõem ali? O que elas estão manifestando? A desinibição com o corpo, a postura que deseja sensualizar com ombros, olhos e boca, a provocação com língua e seios de fora, tapados pelas mãos, pôster de desenho animado de Walt Disney, barriga malhada, espaços domésticos como cozinha ou quarto, calcinha, cachos moldados com cremes, olhos pintados, sobrelhas desenhadas, decotes, mãos segurando o queixo, chuveiros em área aberta da casa, mulheres tomando banho de sol na praia, fotos de bundas e marcas de bronzeamento, fotos montadas com textos, recortes dos corpos ou plano de fundo baixado da internet, uso de uniformes (moletoms e calcinhas aparentes) e disposição de duplas para luta; paredes com tijolos quebrados expostos e sem acabamento de massa, onde se encosta a cama de ferro com detalhes dourados na pintura branca; óculos de sol tamanho grande; pinturas como “pichação” nas paredes da sala de tevê; grandes pingentes, brincos; insinuações com almofadas em forma de coração, com os dizeres *Eu amo Você*, entre as pernas; uso de roupas com brilho e lantejoulas, fotos de camisola. Valores que comunicam espaços de pertencimentos particulares e de pequenos coletivos, comunicando-se com o senso comum e grande massa.

As criações constituem diálogo com o *status quo*, convergindo e divergindo. Leona participa de um gênero extremamente popular latino-americano: a dramaturgia da telenovela. Leandro é uma criança, um menino, que interpreta Leona, uma assassina vingativa. Três episódios sobre a trama de uma mulher que mata o marido para ficar com a herança e dela desfrutar, viajando por Paris. Outra personagem é a Aleijada Hipócrita que vê o assassinato e começa a ameaçar a protagonista. Começam as tentativas de homicídios, o envolvimento com polícia e espancamentos entre as duas. Ao final, a vilã é a grande triunfante, que escapa e fica com o dinheiro.

O menino interpreta uma personagem vilã, rica e altiva. Aleijada Hipócrita, também muito chamada de “sua vagabunda”, tem um nome pouco comum nos roteiros televisivos. Logo começa o embate entre as duas personagens e caem no linguajar cotidiano; usam xingamentos em demasia; improvisam com os objetos, como o grampeador, ou sobre a condição natural de estarem em casa, como é o caso de um lençol puxado, mostrando os glúteos do rapaz. Leona também foi a personagem de Carolina Dieckman, na novela “*Cobras&Lagartos*”, em 2006. Ambiciosa e invejosa, articulava diversas estratégias para prejudicar o romance de uma prima.



Figura 22 – Leona, personagem de Carolina Dickman em Cobras e Lagartos (2006)

Fonte: www.redeglobo.com

Existe aí um processo comunicativo entre as lógicas das matrizes culturais e simbólicas, em suas formas, e a dos formatos industriais. É como observar, em diversas imagens dos vídeos *As gatas do Coque*, *Porque pobre não pode ter câmera fotográfica*, *Mulher Bambu*, *Liu dança chamando Bina e Beionsé do Agreste*, uma forte aparição dos corpos com motivação sensual, do espetáculo, da performance em poses, coreografias, gestos, olhares e voz que também repercutem na grande mídia massiva. Nos dois primeiros, expressão e posturas corporais e faciais misturam-se a modos semelhantes de posar nas imagens do site *Paparazzo*⁶⁷, da Globo –responsável pela produção de ensaios sensuais com celebridades–, ou ainda, nas imagens da revista *Caras*⁶⁸, da editora Caras –caracterizada com o perfil de publicação de fotos e notícias dos famosos, incluindo atividades diárias como andar pela praia, sair para almoçar, passear com os cachorros ou filhos, beber em um bar, etc. Os efeitos de produção, edição e captura têm suas especificidades, distinções e semelhanças nos modos de se fazer ver.

⁶⁷ <<http://ego.globo.com/paparazzo/index.html>>.

⁶⁸ www.caras.uol.com.br

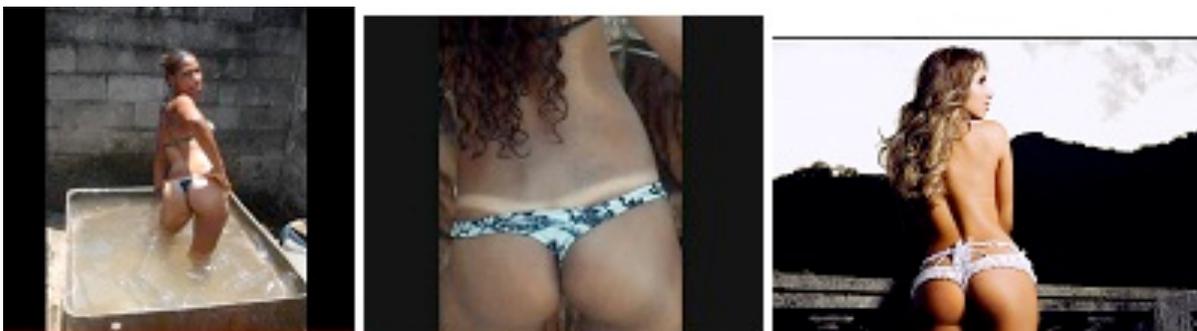


Figura 23 – Imagens extraídas dos vídeos Porque pobre não pode ter câmera digital, as Gatas do Coque e Paparazzo

Fontes: www.youtube.com e <http://ego.globo.com/paparazzo/index.html>



Figura 24 – Imagens extraídas do site Paparazzo, vídeo As Gatas do Coque e vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital

Fonte: <http://ego.globo.com/paparazzo/index.html> e www.youtube.com

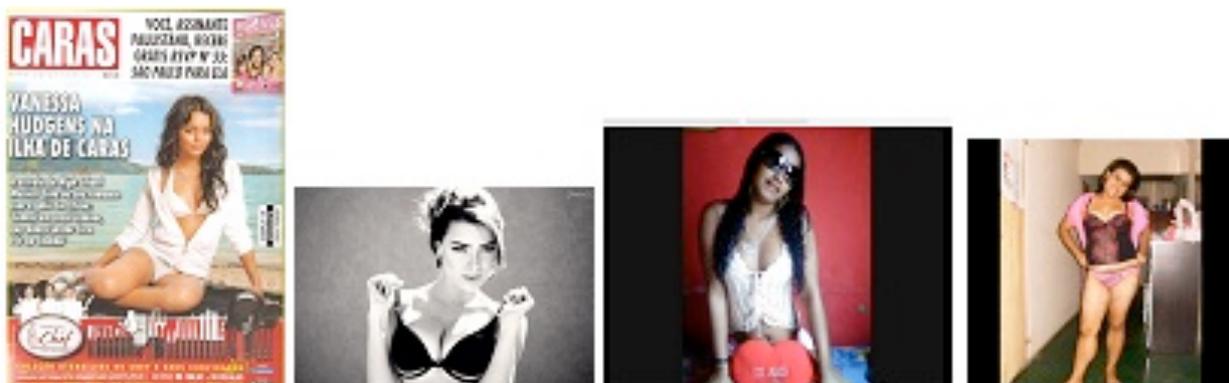


Figura 25 – Capa revista Caras, Fotos do site Paparazzo, vídeo Gatas do Coque e vídeo Porque pobre não pode ter câmera digital.

Fonte: <http://caras.uol.com.br/>, <http://ego.globo.com/paparazzo/index.html> e www.youtube.com

A aparição e os relatos da Mulher Bambu, em programas televisivos sobre o desejo do sucesso e da fama, também passam pelas construções de realidades das mídias massivas e do mundo dos famosos e do espetáculo. Beionse do Agreste é uma referência ligada diretamente, pelo nome, ao meio massivo e pop da música nos Estados Unidos. Ela produz *cover* da cantora famosa Beyoncé e, na página do próprio perfil,

percebemos a postura, maquiagem, roupa, cabelo e expressão que buscam referências na cantora.



Figura 26 – Imagens da Beionsse do Agreste e da Beyoncé

Fonte: www.formspring.me, <http://musictonic.com>, www.answers.com, www.diversao.terra.com.br

A Mulher Bambu, por sua vez, não faz referência a nenhuma cantora conhecida ou famosa, mas, não resta dúvida, em seus discursos nos programas, sobre sua intenção de manter-se dançando e cantando. Inclusive, pedindo espaço para divulgar o número do telefone para *shows* e elaborando melhor a apresentação, que ganha uma versão mirim, além do figurino com botas cano longo, *tops* pretos brilhosos. Ela menciona que está vivendo da Mulher Bambu e, no programa Casos de Família, a mãe fala da vontade (sonho) das duas de que ela faça sucesso e seja conhecida, tornando-se famosa.

Sara, que fala “naite bruique”, no programa Eliana, é tratada como mais uma “famosa”. Rindo bastante, ela diz que virou uma *ciribridad* (celebridade) como a apresentadora Eliana. Assim, elas estariam ‘igualladas’. Relatou que, ao procurar emprego, foi identificada como “naite bruique”, sendo reconhecida nas ruas e não mais uma anônima. Brincando, fala que “virou ciribridad e tá nadando no dinheiro”. Depois, emenda sobre quem tenha postado na internet o recorte do programa: “Acabou com a minha vida. Eu tô rica? Não, eu tô pobre. Não tem nem computador na minha casa pra me ver. Tive que ir à *lan house*”. Sara passa essa mensagem de modo bastante desajustado, trocando ou omitindo letras. Ela ganhou um computador do programa após esta declaração.

O cotidiano em si mesmo, ou estetizado pelas fotos e imagens tanto das mídias individuais como das mídias massivas, remete à **publicização** da vida privada em larga escala. Não se trata apenas da reprodução ou da cópia em massa, mas da intenção de fazer ver e ouvir a si mesmo, o outro ou o mundo que cerca alguém e as bricolagens

sobre textos, fotos e vídeo. Não basta existir a imagem, ela tem que circular. Esse desejo não está intrinsecamente ligado à captura, mas, sobretudo, à edição (quando existe) e disponibilização na rede. Sobre isso, vale ressaltar, mais uma vez, que não é possível definir se todas essas pessoas posaram com a intenção de fazerem circular a imagem na internet, apesar de tal motivação existir, mesmo que seja na pessoa que posta ou redistribui.

O cotidiano e as vidas particulares se tornam valores para a comunicação da mídia massiva industrial e institucional. Basta observar, por exemplo, a importância dada à vida privada cotidiana dos famosos da televisão ou do cinema, fotografados nas praias, nas festas, na porta das residências, em formatos de entrevistas ou reportagens que buscam o dia a dia do trabalhador, do estudante, do feirante, dos artistas nos bastidores. Ou ainda, a programas em formatos exclusivos para a observação da vida privada. Obviamente, trata-se de um cotidiano maquiado, conforme as ferramentas disponíveis das grandes mídias corporativas. A maquiagem -ou manipulação ou edição e produção- também é um recurso utilizado pelos indivíduos. Na relação, eles se apropriam e efetuam a bricolagem do que eles têm à mão, seja um grampeador, o chuveiro do quintal, o lençol de um hospital, o som do funk, a peruca, o movimento coreográfico, a postura do corpo, a entonação da voz, o xingamento ou o próprio corpo.

Os indivíduos constituem-se, a partir de referências da midiaticização, pela convivência com a tecnologia de difusão massiva, sendo que também se pode observar a ocorrência do inverso. As grandes instituições comerciais e de telecomunicações abrem diálogo com os vídeos, notícias e fotos postadas na internet, seja para interesse jornalístico, publicitário ou de entretenimento, seja para interesse de partilha e rejeição, pela deslegitimação do discurso ameaçador ou estranho, em alguma medida, ao hegemônico das mídias massivas, reconstituindo-o à centralidade que ocupa e tem por desejo continuar ocupando. A enunciação é da representação. É possível conhecer o discurso do indivíduo, mas através do discurso da instituição midiática. Por outro lado, não é possível mais omitir, às mídias massivas, a existência ou as visibilidades das redes sociais na internet, com significativo alcance social.

Cada vez mais, torna-se básico as mídias massivas participarem do espaço virtual, desde a disponibilização do material da programação até possíveis interações com o material da internet, na formação de quadros específicos ou de programas exclusivos. São vídeos que se transformam em comerciais, como o de um bebê rindo

freneticamente ao rasgar papel⁶⁹, que virou comercial do Banco Itaú⁷⁰ para a economia de papel. Há ainda os noticiários que passam a incluir vídeos como fonte (anônimas, amadoras ou não jornalísticas) de informação. Vide o caso da Primavera Árabe, entre outros, com imagens de quedas de prédios, fogos em casas, manifestações nas ruas, etc. Por fim, o uso como entretenimento, que apresenta “os famosos da internet”, sendo um exemplo o Programa da Eliana.

São inúmeras as possibilidades de ilustração da inserção do material audiovisual das redes sociais, especificamente o YouTube, nas programações massivas, assim como o inverso: a captação, a edição e o recorte de imagens de novelas, programas de tevê, jornais, impressos, etc., que circulam ou por postagem da própria empresa ou dos usuários. Os vídeos individuais alimentam a mídia massiva, não apenas enquanto imagens informativas ou ilustrativas, mas também adicionando discursos e expressões que passam a compor a imagem e as falas de personagens televisivos, temas de reportagens, debates ou roteiros de novela.

O vídeo de Stefhany⁷¹ projetou, pela internet, uma lavradora como cantora. A TV Globo lançou, em 2012, a novela das 19h, *Cheias de Charme*. Três mulheres que, logo no início da trama, são evidenciadas como trabalhadoras e batalhadoras, humilhadas pela condição de empregada, mas que, mesmo assim, estouraram na internet com o vídeo *Vida de Empreguetes*. Em poucos dias, ele atinge o número de sete milhões de acesso, dando fama e sucesso às personagens.

As marcas da imagem da novela e dos videoclipes de Stefhany convergem em algumas circunstâncias: o exagero em brilho, cores fortes e iluminadas, paetês, plumas, diversão, abuso de acessórios, unhas grandes e artísticas, figurino colado ao corpo, uso de lingerie, decotes, coxas de fora. Convergem também as marcas do movimento dos corpos das protagonistas: muito rebolado, mãozinha na boca, tapa na bunda, movimentos excessivos com cabeça e cabelo, etc.

No processo interacional que compõe essa comunicação, Stefhany encontra referências na mídia massiva, em cantores populares norte-americanos para harmonia ou tema das suas músicas, assim como para movimentos da dança ou figurino, como já mencionado em capítulo anterior. São reapropriações simplificadas, especialmente no que diz respeito a efeitos técnicos luminosos, por exemplo, ou maquiagens.

⁶⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=C6i_jDOpXEs&feature=related>.

⁷⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=jwi4eQIPvU4>>.

⁷¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=O48bne8XSfk>>.



Figura 27 – Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (I)

Fonte: www.youtube.com e www.redeglobo.com.br



Figura 28 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (II)

Fonte: www.youtube.com e www.redeglobo.com.br



Figura 29 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (III)

Fonte: www.youtube.com e www.redeglobo.com.br



Figura 30 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (IV)

Fonte: www.youtube.com e www.redeglobo.com.br

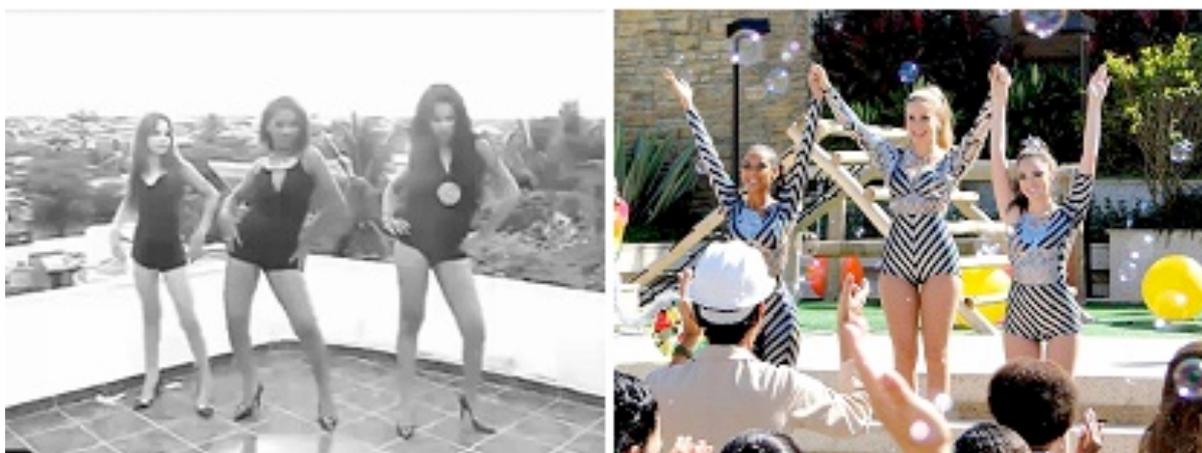


Figura 31 - Imagens de videoclip de Stefhany e da novela Cheias de Charme (V)

Fonte: www.youtube.com e www.redeglobo.com.br



Figura 32 – Imagens de videoclip da Stefhany e a produção norte-americana Avatar

Fonte: www.youtube.com, hypescience.com e www.complexoc.wordpress.com

Na internet, começou uma campanha pela participação de Stephany na novela⁷². Entre os últimos capítulos, ela fez sua aparição.

Stephany Absoluta participou da trama no prêmio “Do Ré Mi”, que foi ao ar nos últimos capítulos. Segundo a cantora, seus fãs queriam muito que ela fizesse uma ponta como atriz em “Cheias de Charme”. “Eu esperava e estava ansiosa porque a novela tem tudo a ver comigo. Tem inúmeras semelhanças com a minha história desde o vídeo das empreguetes que caiu na rede, também a Rosário que tem um Cross Fox amarelo, as roupas e o jeito de Chayene”⁷³.



Figura 33 – Stephany atua em Cheias de Charme

Fonte: www.redeglobo.com.br

Caracterizadas pelos exageros, excessos e vícios, caíram nas graças da mídia massiva personagens protagonistas, identificadas pela baixa formação escolar, pela moradia em regiões periféricas e pela condição de um trabalho não intelectual.

⁷² <<http://www.youtube.com/watch?v=XDGoMQQ1dKI>>; <<http://www.youtube.com/watch?v=t65ZOLgisLM>>.

⁷³ <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/09/26/cheias-de-charme-retrata-meio-musical-revela-artistas-e-deixa-legado-de-hits-veja-participacoes.htm>>.



Figura 34 – Chayene, personagem de Cláudia Abreu e Stephany

Fonte: www.redeglobo.com.br e www.youtube.com.br



Figura 35 – Stephany e Chayene, personagem de Cláudia Abreu

Fonte: www.youtube.com.br www.redeglobo.com.br

Stephany se cria a partir do diálogo com a própria ideia midiática: da circulação, da visibilidade, do espetáculo, do pastiche, do híbrido, das heterorreferências, etc. Evidencia o diálogo que existe entre uma mídia individual e a mídia massiva. A lógica da tecnologia de difusão torna-se desejo e modo de interagir social e individualmente. Assim, o papel dos meios de comunicação de massa e da centralização da construção da realidade social é pulverizado em uma troca intensa com as experiências via internet, compondo os atuais processos sociotecnológicos.

4.2 Inter(net)atividade: processo sociotécnico

A técnica - em filosofia e sentido- e a tecnologia - em estrutura e funções - são eixos estudados por Francisco Rudiger (2003), focando a economia e a objetividade da exposição. O autor sumaria e revisa referências e expressões sobre a cibercultura,

dividindo os estudos desta em dois grupos: prometeicos e fáusticos. O caminho esclarece algumas oposições, como esperança e horror ou benefício e ameaça. Em comum, ambos os grupos assumem a técnica como um poder autônomo. Ela expande e, além disso, dá razões de identidade e finalidade a ações, mesmo como uma ilusão.

Segundo Ortega, o homem moderno se torna a cada dia mais confuso e atordoado, porque percebe que é cada vez mais capaz de ser tudo o que é imaginável. Aparecendo como capacidade em princípio ilimitada de fazer para o homem o que ele quiser, a tecnologia projeta-o em um vazio existencial, devido a sua incapacidade de lhe sugerir conteúdos vitais que não a pura e simples, mas oca, fé na tecnologia. (RUDIGER, 2003, p. 19).

A técnica foi tratada como arte ou artifício, na Antiguidade, e assim retomada pelo século XVII. No século seguinte, ela tornou-se uma formulação teórica, objeto de estudo para a expressão tecnologia. No século XIX, difundiu-se a ciência mecânica que ensinou e fundamentou no domínio racional da natureza; a tecnologia era referência para a criação do mundo. O século XX conheceu a tecnologia pela expansão e pelos maquinismos que se materializam.

Na economia, verifica-se um processo de concentração industrial, no bojo da qual surgem novas articulações entre homem e máquina. O taylorismo visa a mecanizar a conduta do trabalhador, cujo equilíbrio psíquico é mantido com sua conversão em consumidor domesticado via princípios fordistas (...) Nessa época, o pensamento tecnológico se sustenta numa visão emancipatória do trabalho, da mecanização da existência e da racionalização da subjetividade. (RUDIGER, 2003, p. 45).

O mundo transformou-se em uma grande máquina, e a criatura humana, dependente de sistemas tecnológicos funcionais, tornou-se parte integrante dela. O entendimento sobre a tecnologia como forma modeladora do ser humano não para de se esgotar. Neste sentido, Marshall McLuhan já discutia, em 1969:

estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem: a simulação tecnológica da consciência pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e carnalmente a toda a sociedade humana, tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos (MCLUHAN, 1969, p. 17 *apud* RUDIGER, 2003, p. 16).

McLuhan, nos anos de 1960, propôs uma revolução nas comunicações. Nessa mesma década, foram criados os primeiros dispositivos semicondutores de silício: os chips. Eles têm tamanho micro, como uma unha, ou até menor. É a tecnologia de ponta dos chips que reduz constantemente a máquina – do computador do tamanho de uma sala para um Iphone, cabendo nos bolsos. As possibilidades de computar, memorizar e transmitir também se ampliam, aumentando o número de operações e registros, assim como de conexões. Este conjunto resulta em um aparelho, na palma da mão, multifuncional.

“Os primeiros microprocessadores comerciais desenvolvidos pela Intel, no início dos anos 70, continham 2.740 transistores (...) No início do novo século, chips de 50 ou 100 milhões de transistores estarão disponíveis.” (DIZARD, 1998, p. 59). A tecnologia, que se mostra em um estágio ainda inicial de complexidades e acelerada mutação, organiza sociedades e, junto à capacidade humana criativa, permite criar outras sociedades. Após o anúncio de McLuhan, começaram as revisões filosóficas, sociológicas e psicológicas sobre a teoria da sociedade, agora intrínseca à ideia de sociedade da informação. As diferenças tecnológicas da oratória, da tinta e do papel, da máquina de escrever e do gravador, assim como do *Iphone* e da internet, projetam realidades sociais díspares.

A internet agencia grande parte das relações humanas, seja pelas suas funcionalidades ou possibilidades. O modo beta da rede é um processo contínuo de construção, inacabado. No trânsito da sociedade em vias de midiatização, tal condição da rede nos remete às lacunas do processo⁷⁴ (BRAGA, 2007). Nestes espaços de incompletude, estariam os riscos de deformação da realidade. Neste caso, ressaltam-se diferentes aspectos do real, como o atual e o virtual (LÉVY, 1999); assim, o real não se opõe ao que é virtual. O segundo participa do primeiro.

O virtual é aquilo que existe em potência e não em ato, conforme também preconizava a filosofia da Antiguidade. Portanto, é “fonte indefinida de atualização.” (LÉVY, 1999, p. 48). Ele torna-se conhecido pelas atualizações da forma exibida, figurando realidade ou realidades do mundo. Esta entidade virtual é desterritorializante

⁷⁴ Na tese do professor, a estrutura da midiatização deve ser considerada incompleta, apesar do seu estágio aparente de desenvolvimento. Há seis ângulos apontados que demandam trabalho de compreensão sobre a construção social dos próprios processos interacionais: rearranjo e construção de campos, em suas comutações; dificuldade de perceber papéis sociais, razoavelmente estáveis; ausência de claras articulações de subsunção, entre as interações midiatizadas da cultura escrita e da oralidade; lacunas no processo de legitimação, gerando realidade consistente, perceptível de continuidades, estabilidade, etc.; a midiatização não formulou modos sustentáveis, relevantes, flexíveis, produtivos e generalizados de socialização; e, por fim, apresenta problemas de circulação, de retorno e de resposta social. (BRAGA, 2006).

e geradora de diversas manifestações concretas, em diferentes momentos e locais determinados. Contudo, sem prender-se a um único lugar ou tempo, ela flui, criando outras maneiras possíveis de existência, em modos de rede. É um espaço que se abre e configura-se pela rede de máquinas em operação; atualiza um espaço de comunicação e suporte da memória da humanidade, a partir do século 21; suas significações se constroem e estendem-se na interconexão, em comunidades virtuais em criação e em sentidos variados.

A recepção de uma mensagem pode colocar em jogo diversas *modalidades perceptivas*. O impresso coloca em jogo, sobretudo, a visão; em segundo lugar, o tato. Desde que o cinema é falado, ele envolve dois sentidos: visão e audição. As realidades virtuais podem colocar em jogo a visão, a audição, o tato e a cinestesia (sentido interno dos movimentos dos corpos). (LEVY, 1999, p. 62, grifo nosso)

Para o autor, a cibercultura é este espaço em configuração, com forte presença de jovens pela experimentação coletiva, constituindo uma forma comunicacional diferente das mídias clássicas. Neste caso, vamos definir a divisão entre a mídia como clássica ou antiga e nova ou atual, baseando-se na questão tecnológica: impressa e eletrônica (DIZARD, 1998). No segundo caso, incluem-se os computadores multimídia, redes de vídeo, *smartphones*, satélites de transmissão, *Bluetooth*, etc. Este conjunto compartilha um elemento padrão: a computadorização. É uma mídia eletrônica, pós-industrial, massiva e pessoal, produtora e distribuidora da informação em formas e instrumentos que se reúnem por efeito dos computadores e da digitalização.

A mídia antiga tem a produção centralizada e padronizada na transmissão de dados, circunscrita, sobretudo, à informação e ao entretenimento; é regulada pela impressão e distribuída para grandes públicos. A mídia nova é eletrônica, computadorizada, transmite a cabo ou por satélite, por rádio ou *bluetooth*, cria híbridos eletrônicos, como um telecomputador ou o *Iphone*. A linha que limita as duas não é definível nem definitiva. Elas se mesclam, uma se interpõe à outra, eliminando uma condição de superioridade ou de exclusão. Há, entretanto, uma condição de posteridade, em que uma advém da outra.

As indústrias de comunicação atravessam um período de transição no qual velhas tecnologias vêm sendo adaptadas a novas tarefas. O exemplo mais interessante disso é a internet, que conta primordialmente com os ultrapassados circuitos telefônicos e os modernos computadores básicos. (DIZARD, 1998, p. 24).

Não há, entre elas, uma extensão linear, pois a mídia eletrônica oferece outras dimensões de interatividade. Em tal caso, por exemplo, um consumidor pode, *online*, visualizar a oferta, pesquisar fóruns sobre o produto e utilizar o serviço de banco para pagamento imediato, acompanhando seus limites. Isso porque um único navegador de internet permite a abertura de quantas abas se fizerem necessárias ao serviço ou atividade executados pelo usuário, ao mesmo tempo. Outro grau de interatividade é a coletiva e instantânea; e o distante que “aproxima-se”. Também os modos de interagir entre pessoas e instituições permeiam-se das atualizações midiáticas. Não se trata apenas do telefonema feito à mídia massiva para participar de um programa, mas dos domínios e exercícios sobre marcas instituídas por indivíduos ou pequenos coletivos.

O domínio sobre a imagem de uma marca já não pertence à própria indústria. Considerou-se o seguinte caso para observação⁷⁵: no dia 18 de março de 2013, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária – Anvisa - suspendeu a fabricação, a produção e a comercialização da bebida AdeS, quando a indústria fabricante, Unilever, anunciou o recall de noventa e seis caixas do suco, porque a bebida estava alterada no conteúdo por falha no processo de higienização. As caixas continham solução de produto de limpeza da máquina no lugar do suco e o consumo poderia causar queimaduras. Imediatamente, surgiram nas redes sociais montagens, textos, manifestações:



Figura 36 – Branca de Neve e a maçã venenosa

Fonte: www.extra.globo.com

⁷⁵ <<http://extra.globo.com/noticias/economia/proibicao-bebida-de-soja-ades-vira-motivo-de-piada-nas-redes-socias-7871727.html>>.



Figura 37 – Página O que queremos (14 de março de 2013)
 Fonte: www.facebook.com

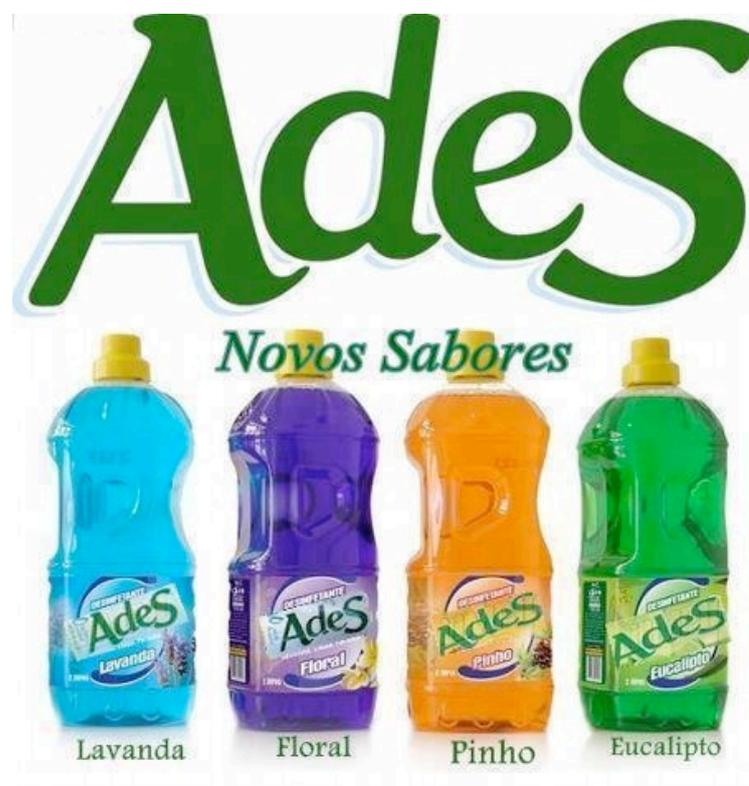


Figura 38 – Ades, Novos Sabores
 Fonte: www.perolas.com

A internet e seus graus de coletividade, interatividade e socialização em rede são fator decisivo na redefinição do significado do termo mídia de massa. O ambiente é propício à inteligibilidade do coletivo, às sobrecargas informativas e cognitivas, à

dominação e exploração e à bobagem coletiva (Levy, 1999). Compreendem-se as condições da técnica que condiciona e alarga possibilidades; a técnica não é boa nem má, mas parte do contexto da vida.

tornou-se questão perguntar se o indivíduo e os grupos se originam dessa vontade [encarnada na técnica] ou se eles ainda podem negociar e comerciar com ou até contra essa vontade, sem [todavia] saber que já foram por ela suplantados. (HEIDEGGER, 2001, p. 78 *apud* RUDIGER, 2003, p. 11).

Os dispositivos de informação e de comunicação participam nas mutações culturais. As técnicas cristalizam relações humanas diferenciadas de força, exercendo efeitos sobre o sociocultural e os sentidos dela mesma. O ambiente virtual é uma configuração espacial para pensar também as relações do poder. Surgindo de uma modalidade de mídia pós-industrial e massiva que se atualiza como possibilidade de escolha de recursos e formatos de informações, há uma forte descentralização da emissão, uma crescente interatividade coletiva e experimental, as personalizações de canais, etc. Por isso, é evidente que se pense a internet sob perspectivas da política e das liberdades. Para Castells (2007), o campo da comunicação e da informação é fundamental para pensar o poder e o contrapoder, assim como as relações de dominação e mudança social. Isso porque, para o autor, a batalha fundamental na sociedade é sobre as mentes, sobre os modos como as pessoas pensam, determinando normas e valores.

A necessidade de existir midiaticamente para existir politicamente induz uma relação orgânica com a linguagem midiática (...) A mais simples e mais poderosa das mensagens midiáticas é a imagem. E a mais simples das mensagens em imagens sempre foi o rosto. Existe um vínculo orgânico entre a midiatização da política, a personalização da mídia e a personalização da política. (CASTELLS, 2011, p. 13).

Existe uma produção massiva de individualizações, ou ainda, como denomina o autor: uma mídia de massas individual (CASTELLS, 2011). Ela é uma instância da atuação da resistência, em um cenário de crise da democracia formal. Aparece um modelo de vida em que as condições de funcionamento dos processos de produção, consumo e gerenciamento existentes são alteradas. Ele ressalta uma mudança sobre a forma do principal laço social, ou seja, as redes surgem como comunidades, mas desterritorializadas (CASTELLS, 1999).

“Castells possui, sobretudo, o mérito, já mencionado, de ver na Internet ‘o fundamento tecnológico da forma de organismo [social] apropriada à era da informação: a rede.’” (RUDIGER, 2003, p.80). Castells (1999, 2011) transforma o conceito de informação em chave de entendimento hermenêutico no processo histórico contemporâneo e torna-a vetor de poder dominante, alternativo, de resistência e de mudança social.

No momento em que a democracia formal e empolada está fundamentalmente em crise, que os cidadãos não acreditam mais nas suas instituições democráticas, o que está ocorrendo diante dos nossos olhos com essa explosão das comunicações de massa individuais se parece com a reconstrução de novas formas políticas. Ainda é difícil apontar os caminhos que elas irão trilhar. (CASTELLS, 2011, p. 15).

É incontestável que a mídia participa da democracia. Neste mesmo espaço, investem as corporações midiáticas e os representantes políticos. A comunicação massiva se reestruturou, no âmbito político, passando por mentes individuais. A política se redimensiona, comunicacionalmente, tratando das interações, partilhas, criações, rejeições e contravenções. A noção de tais desenvolvimentos é o da reprodução ou da cópia em massa e o da intervenção de indivíduos e pequenos grupos.

4.2.1 Experiência pública

Tecnologias não são “coisas” que se usam conforme um instrumento. São invenções e formulações sociais sobre a técnica. São elementos que participam, como em um acoplamento estrutural, entre técnica e humano. Como ilustração, pense no momento em que seus ancestrais, no intuito de defenderem-se, pegam uma pedra ou um pau, sentindo o peso e a leveza de tais objetos, que podem ser lançados sobre animais e afugentá-los. Compreende-se, assim, a técnica como um meio que participa da transformação, pois, a contar de então, eles passam a ter recurso que os protege e isso se reverte no seu próprio modo de vida. A ampliação das técnicas para aferição da opinião pública, para organização urbana das sociedades, para deliberações políticas ou para o uso em sistemas de aprendizagem e do conhecimento, gera formas de desenvolvimento e de leitura social, equivalentes aos seus ordenamentos.

Atualmente, neste início do século 21, a apropriação de dispositivos midiáticos por inúmeros sujeitos promove o abastecimento do arquivo público de informação e

também da experiência pública, na internet. São modos diversos de visibilidade, por meio de postagens de vídeos, fotos, textos, imagens ou sons que têm garantido uma massificação das experiências “recortadas e exibidas” em vídeos, postadas nas redes de alcance global. É um fenômeno sobre a reprodução, a difusão, a massificação e a recriação da experiência, em ocorrências exponenciais.

Mais de 800 milhões de usuários únicos acessam o YouTube todos os meses. Mais de 3 bilhões de horas de vídeo são assistidas a cada mês no YouTube. Em 2011, o YouTube teve mais de 1 trilhão de visualizações, ou quase 140 visualizações para cada pessoa na Terra. O YouTube para celular recebe mais de 600 milhões de visualizações por dia, e o tráfego a partir de dispositivos móveis triplicou em 2011. Temos mais de oito milhões de arquivos de referência (mais de 500.000 horas de material) em nosso banco de dados de ID de conteúdo. Esse número está entre um dos mais abrangentes do mundo. O número duplicou no último ano. 100 milhões de pessoas realizam uma atividade de redes sociais no YouTube (gostam, compartilham, comentam, etc) toda semana. Um tweet compartilhado automaticamente resulta em seis novas sessões no youtube.com.br em média, e vemos mais de 500 tweets por minuto que contêm um link do YouTube. Mais de 50% dos vídeos no YouTube foram avaliados ou incluem comentários da comunidade. Milhões de vídeos são adicionados como favorito todos os dias. Mais de quatro bilhões de visualizações por dia. 72 horas de vídeo enviadas a cada minuto⁷⁶.

No Brasil, o acesso à internet tem índices⁷⁷ crescentes. O segundo trimestre de 2012 totalizou 83,4 milhões de brasileiros com acesso à rede, considerando os seguintes locais de acesso: domicílios, ambientes de trabalho, instituições educacionais e locais públicos, como bibliotecas, *lan houses* e *cyber* cafés. Em uma segunda pesquisa⁷⁸, exclusiva em residências e ambientes de trabalho, um único mês (agosto/2012) contabilizou 70,9 milhões de pessoas com acesso à rede, com um tempo médio de conexão de 9 horas e 53 minutos. *Sites* de busca, portais e comunidades (*blogs* e redes sociais) foram os mais acessados pelos internautas brasileiros no período.

A população brasileira, segundo o IBGE/Censo de 2010, é formada por 190.732.694 pessoas⁷⁹. Tais números de conexão -que já impressionam- tendem a crescer, em especial com programas e projetos (Telecentros, Cidades Digitais, Redes Digitais da Cidadania, Centros de Recondicionamento de Computadores, Programa

⁷⁶ <<http://www.youtube.com/t/press>>.

⁷⁷ <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/09/com-mais-de-70-milhoes-de-pessoas-internet-cresce-16-no-brasil.html>>.

⁷⁸ <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/Sites-de-busca-portais-e-redes-sociais-foram-os-mais-acessados-no-ultimo-mes.aspx>>.

⁷⁹ <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=4&uf=00>>.

Nacional de Banda Larga no Brasil), do Ministério das Comunicações, do Governo Federal do Brasil⁸⁰.

No Brasil, três de quatro internautas visitaram portais de notícias em setembro de 2010, liderando a Rede Globo, com 11,8 milhões de visitantes, seguida do portal UOL notícias/FOLHA, com 11 milhões, e do noticiário do Terra, com 10,7 milhões⁸¹. De acordo com a ComScore, o brasileiro é o sétimo usuário que mais usa internet, atrás de coreanos, britânicos, norte-americanos e chilenos, com uma média de 30,2 horas navegadas por usuário, a cada semana⁸². Espectadores de vídeos online, no Brasil, consomem, em média, 8 horas desse produto⁸³.

Segundo José Calazans, analista de Internet do Ibope Inteligência, o Brasil ainda é o país que apresenta a menor velocidade de queda no número de usuários de linha discada, entre os dez países medidos pela Nielsen NetRatings - Estados Unidos, Japão, Austrália, França, Alemanha, Itália, Espanha, Suíça e Reino Unido, além do Brasil⁸⁴.

Apesar do incipiente desenvolvimento da internet, especialmente da banda larga (imprescindível para download e upload de vídeos), já são inúmeros cidadãos que se inserem no mundo midiático, da reprodução e da difusão. Entretanto, quem está conectado? Para quê? Considerando, ainda no território nacional, a proporção somente de domicílios com acesso à internet (38%), o número é maior em área urbana que rural; o Sudeste e o Sul mostram números equiparados entre quem tem e quem não tem, enquanto, no Centro-Oeste, a diferença cresce em favor do não acesso e, no Norte e Nordeste, a diferença aumenta novamente sobre o não acesso (78 e 79%, respectivamente). Em domicílios com renda maior que R\$ 5.450,00 (10 salários mínimos/2011⁸⁵), o acesso é de 94%, enquanto o acesso é de 6% nos domicílios de renda até R\$ 545,00 (01 salário mínimo/2011).

⁸⁰ “As políticas de inclusão digital, implementadas pelo Ministério das Comunicações, são concebidas como ferramentas para o exercício da cidadania, tendo como base o pressuposto de que, na sociedade em que vivemos, grande parte dos processos de escolha e de autonomia do indivíduo passam por sua interação com as Tecnologias da Informação e da Comunicação, mais especificamente pelos equipamentos, ferramentas, conteúdos e aplicativos conectados em rede que permitem o acesso à comunicação e à informação. (...) São iniciativas que, em conjunto, fomentam a “Comunicação Comunitária”, contribuindo para potencializar nas comunidades um capital social que contribua para a efetivação do exercício pleno da cidadania, promovendo, em última instância, o desenvolvimento local, especialmente em áreas excluídas e de periferia”. Disponível em: <<http://www.mc.gov.br/inclusao-digital/acoes-e-programas>>.

⁸¹ <<http://www.comscoredatamine.com/2010/12/latin-america-online-video-viewing>>. (tradução nossa)

⁸² <<http://idgnow.uol.com.br/internet/2007/03/06/idgnoticia.2007-03-06.4160019482>>.

⁸³ <<http://www.comscoredatamine.com/2010/12/latin-america-online-video-viewing>>.

⁸⁴ <<http://www.comscoredatamine.com/2010/11/most-visited-news-websites-in-brazil>>.

⁸⁵ <<http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm#sileiro>>.

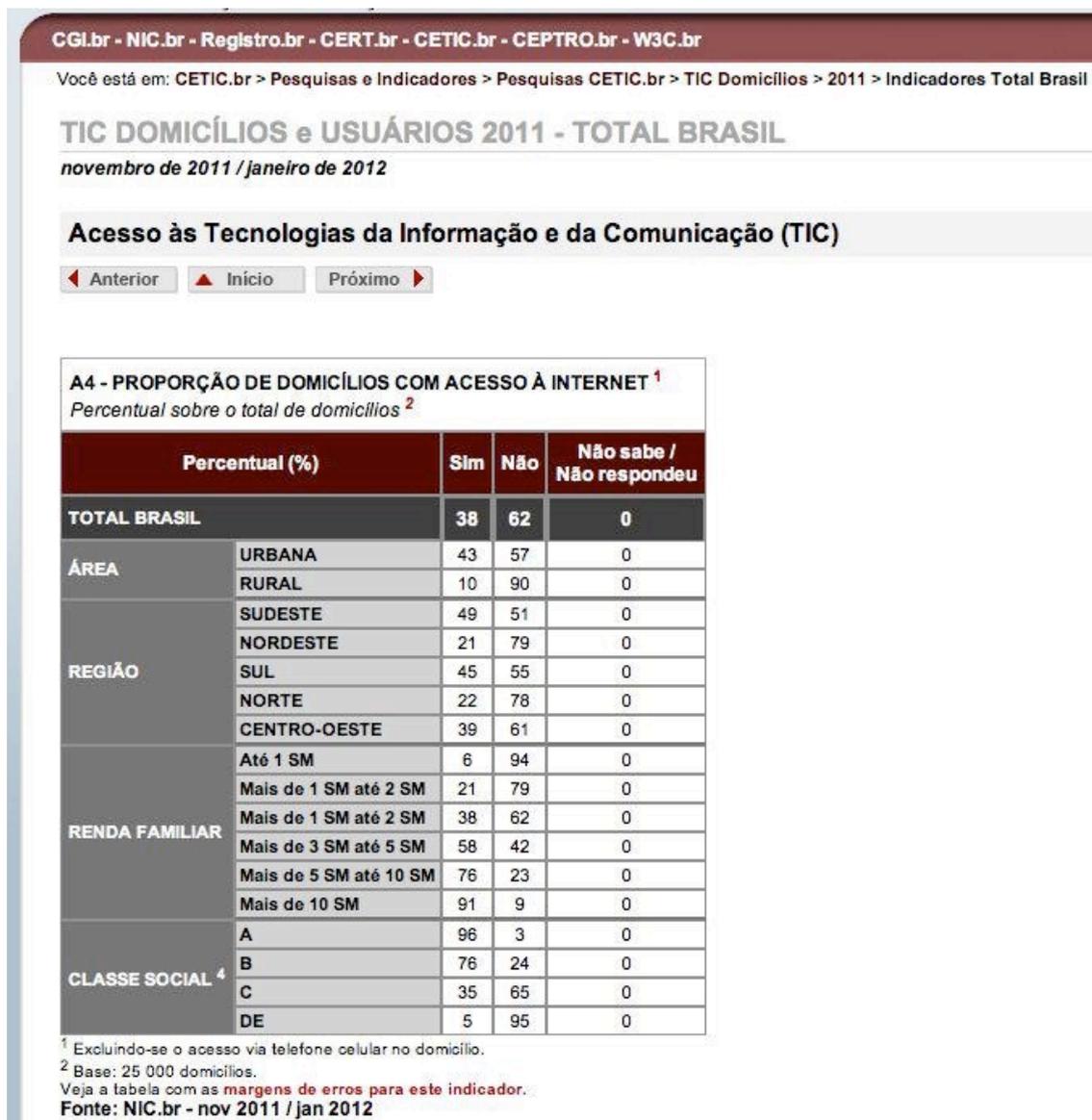


Figura 39 – Pesquisa e Indicadores: Acesso à tecnologia da Informação e Comunicação

Fonte: Centro de Estudos sobre a Tecnologia da Informação e da Comunicação
<http://www.cetic.br/pesquisas-indicadores.htm>

Instaura-se, apesar das divergências, alguma medida de repartilha sobre o centro nevrálgico do poder das empresas midiáticas: o acesso à emissão, da informação e dos recortes das vidas. Entretanto, não é possível relacionar, de modo direto e causal, a presença tecnológica com a inclusão política e social. Tampouco a apropriação dos dispositivos móveis e de conexão como transformação ou desenvolvimento social. Porém, inversamente, é possível, ao menos sugerir, a ausência dos sistemas de rede como exclusão política e social.

É evidente que um grande público se torna visível e acessa o visível do mundo, quando a técnica e a tecnologia são massivamente apropriadas, especialmente rompendo

com a concentração midiática das instituições, no que diz respeito à manipulação e distribuição da informação. A mídia torna-se potencialmente uma construção dos indivíduos, em uma rede de relações e interações entre pessoas – da concentração urbana, do centro-sul e da elevada renda.

A internet é um território de sistematização e fundamentação tecnológica para formas sociais e articulação de cultura, memória e inventividade. Lógicas da canalização, da aceleração, de maior distribuição e de difusão que são tecnológicas, entremeadas às condições históricas e às ações criativas, instituem significações e maneiras de organizar/transmitir a vida. É um espaço a ser pensado como campo de fomento aos processos comunicativos criativos, distributivos e que ampliam o repertório cultural e de legitimação de espaços e pessoas.

Não é a internet que inventa ou reinventa. É um conjunto de tecnologia e processos sociais que se manifesta em dispositivos e maneiras comunicativas; é um espaço de vazão a possibilidades estéticas coletivas, pela arte, por exemplo, ou ainda, para as pessoas com desejos particulares de aparecerem publicamente. Políticas como *copyleft* ou *creative commons* geram outras tendências, emergindo pequenos grupos ou indivíduos motivados pela criação e coletivização, sem estarem condicionados ou mobilizados pelo vínculo com o lucro ou com o governo burocrático.

Além disso, a indústria e o comércio são também setores muito interessados na internet, em virtude dos aprimoramentos tecnológicos, que oferecem serviços sonoros e de vídeo. Ao mesmo tempo, diante das mixagens e *samples*, das cópias e clonagens, também surte efeitos sobre a política do Estado, no que diz respeito aos direitos autorais, criminalização e punição para a pirataria⁸⁶.

“A internet nos põe na encruzilhada entre a sociedade do conhecimento e a da imbecilidade. Mas é pré-requisito da inteligência distribuída.” (BEIGUELMAN, 2011, p. 34). O remix ou a cópia não é invenção da tecnologia de rede, tampouco a banalidade ou o racismo. O que ocorre com os processos comunicacionais difusos é a ampliação de um espaço comum de vazão. Evidenciam a expansão da troca, a hibridização, a multi(trans)cultura, a fragmentação da identidade nacional e individual, o abaixo a originalidade, etc. No que tange os aspectos políticos da técnica, a Teoria Crítica provoca discussões que devem ser levado em conta e atualizados em nosso tempo.

⁸⁶ A pirataria já atingiu os seguintes coeficientes: 55% da população urbana do Brasil consome filmes piratas em DVDs falsificados, downloads, transmissões online (streaming) e transferências de cópias de um computador para outro (P2P); Os prejuízos na indústria de softwares (2008, em bilhões de dólares) estão em 9,01 nos Estados Unidos, 6,00 na China e 1,64 no Brasil. Segundo uma pesquisa da Fecomércio-RJ foram 16,8 milhões de brasileiros que compraram produtos falsificados do segmento de moda em 2010. (BEIGUELMAN, 2011).

A premissa de abordagens, como de Marcuse (1998) ou de Adorno e Horkheimer (1985), seria a tecnologia sempre sujeita ao político como um sofisticado instrumento que serve ao controle e materialização de lutas e disputas; ou ainda, no entendimento de Indústria Cultural, é a cultura massificada que dá estrutura ao sistema de dominação econômica, através de uma aparente atitude democrática e liberal. Tais estudos fundamentam debates em torno da técnica e suas dimensões políticas que permanecem provocando a construção de sociedade.

la técnica fue para filosofía, desde Platón, lo contrario del conocimiento: si la episteme era o lugar de la verdad, la techné se hallaba asociada a los trucos de los sofistas, a un instrumento que permite engañar. Y bajo esa impronta la filosofía, a lo largo de veintitantos siglos, se negó, como diría Heidegger, a pensar que en la técnica hubiera alguna verdad, hubiera algo a pensar. (MARTIN-BARBERO, 2004, p. 24).

A infraestrutura do virtual é providenciada, mais ou menos, por máquinas, operações, pessoas e criações. Como exemplos: computadores, transmissão via satélite, diferentes desenhos de interfaces - pontos de entrada diversificada e simplificada – em *sites*, *blogs* e portais. São diferentes modos de interatividade, proporcionada pelo conjunto: escuta, observador, sensório-motor, massificada, personalizada, em tempo real, vigilante, etc. O modo como se constrói a rede é atual e, ao mesmo tempo, já histórico: comunidades e dispositivos são atualizados em segundos, sendo que outros nem existem mais.

A tecnologia eletrônica e as pessoas conectadas à rede da internet produzem narrativas diversificadas: remixadas ou *sampleadas*, animadas, estáticas ou tridimensionadas, de distâncias longas e reduzidas; de variados temas como guerras, vícios, amores, rotina, utilizando técnicas de imprensa, digitalização, hiperlinks, rede, audiovisuais, literatura, poesia, pintura, etc. As técnicas são recursos que compõem o corpo social e humano em extensão, substituição ou integração, gerando sobrevivência e experiência. Nos vídeos do YouTube, há a exposição de uma série de improvisações e de bricolagem, o que, com efeito, é um fazer técnico. Trata-se não só do domínio da ferramenta, em acesso ou apropriação, mas de processos de aprendizagem e expressão como dimensão da tecnologia: os usos sociais, as estratégias coletivas ou individuais de exposição ou participação, a percepção alterada sobre a escuta e a observação dos vídeos. Há uma intensa relação de sujeitos, objetos, circunstâncias e sensações que, em conjunto, formam experiência.

Capítulo 5. EXPERIÊNCIAS E POLÍTICAS, EM CRIAÇÃO.

5.1 Circulação e Experiência Estética

O processo de comunicação e de troca simbólica, desde os registros e mediações do impresso, do telegráfico, do via satélite, etc., altera a própria ideia da experiência, pois esta pode se dissociar dos contextos locais nos quais os sujeitos vivem, tornando-se experiências desterritorializadas. Ao mesmo tempo, elas precisam ser pensadas (e repensadas) em suas micropolíticas, no acontecimento interpessoal e intrapessoal em pequena escala – no particular e no cotidiano.

A exposição de inúmeras figuras humanas, no YouTube, insere, na cadeia produtiva das experiências individuais e coletivas, uma série de formas expressivas, impensável até os anos 2000, quando, poucos anos depois, disparam as criações das redes de compartilhamento. Os usuários das redes, majoritariamente, não precisam conhecer a técnica profunda, profissional ou especializada, para participar das comunidades. Tampouco possuem instrumentos de tecnologia avançada, de ponta e industrial, para capturas de lente ou sonorização micro e macro. Da mesma forma, acessar os vídeos não é uma atividade de extremas restrições; ao contrário, a conexão às redes e à internet se expande.

A captura, a edição, a manipulação e as composições da imagem e do áudio impregnam-se dos modos de apropriação, constituindo um certo *ethos* do vídeo: enquadramentos ou movimentos da câmera, vozes que “vazam”, “treme-treme” por causa da instabilidade das mãos, pós-produção de som diegético e não diegético⁸⁷, eliminação do roteiro e ampla improvisação, inexistência da decupagem de câmera ou equalização das cores, figurino de alta costura ou lataria, motivos cotidianos ou delirantes. Do mesmo modo, como se vê/escuta, trata do *ethos* do observador/assistente exposto ao vídeo, podendo gerar indiferença, curiosidade, irritação, proximidade. Assim, assistir aos vídeos do YouTube proporciona condições e consequências às experiências.

Para Dewey (2010) a experiência tem duas dimensões: a completa e a incompleta. No primeiro caso, ocorre uma consumação e uma qualificação das emoções e ideias; enquanto, no segundo, há uma cessação e uma finalização do que fora previsto.

⁸⁷ Diegético, som que a personagem está escutando junto com o que “vive” na imagem, como o latido de um cachorro ou a embreagem do carro; não diegético, som gravado posteriormente e acoplado à cena, mesmo que não participe da “vida” em cena, como um pensamento da personagem que se escuta.

A experiência completa, ou ainda, a experiência singular é, sumariamente, memorável; resultado de uma ação que comporta, entre outros elementos, condições motoras na interação entre organismo e meio, conjuntas e interdependentes. Ela implica aspectos do eu e do mundo, modificando a consciência; é um desenvolvimento e não um instantâneo, portanto, um processo temporal e destaca-se como descontinuidade. Ao mesmo tempo, é integrada dentro da corrente geral da experiência, de outras experiências. Flui, livremente, na condução de uma parte que transporta à outra, como um movimento de passado que reforça o presente, e o futuro se intensifica pelo agora. Compõe-se de pausa e repouso que dão qualidade ao movimento. Traz satisfação e qualidade individualizantes.

A criatura viva é um fator produzido nas consumações e conclusões da própria experiência, realizada pelas maneiras próprias das coisas serem ou parecerem, processualmente nos modos que operam ação e sofrimento dessa ação. Agir e sofrer, ou seja, imprimir uma energia ou um movimento no mundo e experimentar os efeitos, em uma imbricada associação do interno e do externo, compõem a experiência estética em uma relação estreita que não separa forma e matéria; ao contrário, unem-se no plano da percepção, no qual se cria sentido inteligível. Entenda-se aqui, por exemplo, a matéria sensível do pensamento que toma formas sensíveis sobre efeitos de luz, tons de sonoridades, mobilidades corpóreas. O sentido não está internalizado nem externalizado, mas é próprio da interação, envolvendo todas as partes como uma unidade.

A qualificação da emoção, na experiência estética, refere-se à significação aos estímulos externos, realizados na percepção de como quando reagimos com valores afetivos, criativos ou intelectuais ao movimento de um gesto ou à entonação de uma voz. A qualidade e a ordenação estão na relação, na interação entre o objeto, o meio e os órgãos sensitivos. A qualidade não é exclusiva do ouvido, do olho ou das mãos; as emoções qualificadas são significativas e expressivas, unindo-se a acontecimentos e objetos que movimentam e alteram a experiência.

Ao perceber, a pessoa constitui consciência. Há uma transformação do que seja natural, desde que ocorra a entrada de novas relações possíveis; portanto, o mecânico sobre o desenvolvimento de uma experiência, assim como a moralidade que exige formas já concedidas, é inestético. A singularidade de uma experiência está na apreciação, deleite e percepção, tanto quanto na recriação de um movimento diferenciado do que se passava anteriormente.

A consciência não significa colocar um pensamento acima do anterior, mas recompor as ideias diferentemente do que se pensava antes, nem tampouco significa preencher algum tipo de vazio; é, sim, a reordenação do que já se concebe, alterando o pensamento. Assim, tomar consciência é alterar a percepção com reflexão e expressividade; é transformar a existência em imersão e ação, no meio, instituindo a sensação de harmonia e satisfação.

Tal experiência de qualidade estética, singular, não tem uma unidade afetiva, intelectual ou prática. Logo, franco fazer -sem reflexão- ou franco pensar -sem emoção- não se refletirão em experiências estéticas. Só o pensar pode ser inconclusivo; contudo, ao efetivar-se em uma experiência completa, ele também é emocional, com propósito e uma vontade que o leva a uma determinação. Dewey relata a condição do cientista ou do filósofo, para quem a significação final de uma experiência completa é intelectual, efetivando-se, entretanto, também pela estética, da mesma forma, emocional e prática, ainda que uma propriedade e não outra sobressaia, na reflexão, após sua ocorrência

Portanto, *uma* experiência de pensar tem sua própria qualidade estética. Difere das experiências que são reconhecidas como estéticas, mas o faz somente em seu material. O material das belas-artes consiste em qualidades; o da experiência, que tem uma conclusão intelectual, consiste em sinais ou símbolos sem qualidade intrínseca própria, mas que representam coisas que, em outra experiência, podem ser qualitativamente vivenciadas. (DEWEY, 2010, p. 113-114, grifo do autor).

É uma situação em que se capta qualidade e significação das coisas pelo pensamento, assim dando potência para alterar o lugar da estereotipia, ao lugar do desconhecido e distinto. Nesta experiência, o material é lugar de um pensamento ou imaginário, encarnando, em si, significados e valores. Ao expressar, o material se converte em um veículo comunicacional que encarna também a forma resultante. Não é um recurso ou um instrumento de passagem. Ele contamina e também se deixa contaminar.

“O que faz de um material um veículo é ele ser usado para expressar um significado diferente daquilo que ele é, em virtude de sua simples existência física: um significado não do que ele é, fisicamente, mas do que ele expressa” (DEWEY, 2010, p. 361). Veículos são, como na sala de aula, os alunos com suas vozes e gestos; são também a cor ou o som que os envolve e cercam, dando uma sensação de realidade à experiência. É onde se projetam significados e valores distintivos, integrando entre outros elementos o ideal (lugar do material) e a expressão (experiência objetivada).

Os vídeos das periferias e da marginalização digital, em suas formas, aparências, comentários e links materializam e expressam ideias e experiências. Eles não são meros suportes; são também uma apropriação simbólica de expressões particulares. Há uma representação do outro, uma autorrepresentação, ou ainda, uma apresentação de si ou de pequenos grupos, com marcas da pessoa ou da comunidade que se expõe. As formas de apresentar-se em vídeo constituem uma apropriação e uma bricolagem sobre a construção de cenário, uso de termos e expressões discursivas, a manipulação de fotos, a edição de sequências, a revelação e a desocultação de imagens, sons, sentidos e, de algum modo, verdades diversas.

Pressupõe-se a importância não somente sobre uma emergência social e pragmática da emancipação política, mas uma sensação midiática de pertencimento a um mundo simbólico que tem um valor subjetivo de inserção numa vida de representação comunicativa. Entretanto, vale ressaltar que não estamos falando de uma subjetividade em essência ou sem as facetas múltiplas de qualquer pessoa. Alguns dos personagens dos vídeos vêm sentidos em si mesmo para expor-se, o sujeito de cada câmera muda assim como o olho de cada observador.

Quando uma terceira pessoa assume a operação, os sentidos das histórias fazem emergir uma grande diferença discursiva para o que é visto, a forma como é vista e até mesmo para os sentidos produzidos. Há uma curadoria do olhar que não são pertencentes ao meio, mas se apropria da situação via Youtube. Isso se repetirá sobre quaisquer efeitos de outros olhos ou câmeras. É o poder do sujeito com a câmera, pois é ele quem confere, ordena e seleciona a fala. Ao mesmo tempo, o poder da visibilidade daquele que coloca a própria imagem para circular no mundo e deixar-se perceber pelo outro, tem caráter de motivo ou causa, entregues a sentidos ou noções inesperadas e desconhecidas, na circulação estética, da percepção do outro.

A produção e a circulação comunicacional de imagem e som (referenciais ou imaginários), nas diferidas e difusas formas, fazem circular estímulos sobre a experiência comum e particular. São processos de interação, vinculados a uma capacidade de autenticar realidade, a partir também da legitimação de experiências objetivadas, que circulam no audiovisual, em rede, ou ainda, das experiências alteradas no agir comunicativo cotidiano, após manterem relação com a diversidade postada na internet. Os vídeos criam o imaginário e a memória coletivos e os discursos perpassam as conversas.

O YouTube funciona como uma janela aberta, através da qual se enxergam e ouvem bilhões de experiências ao redor do mundo, à qual se lançam quaisquer

observadores e ouvintes, controlando ou não o percurso desta atividade. Assistir aos vídeos da rede como uma atividade de anestesia tende a uma ação de reconhecimento, e não de descoberta. Consiste em observar, escutar e refletir o que se lança para o campo do comum, como condições e consequências de experiências, coletivas e individuais, em modos de rede, de desterritorialização, de fragmentação e de comunidade.

O cotidiano e as particularidades do espaço comum da internet evidenciam hábitos e modos de comportamento e pensamento, tanto da parte de quem posta os vídeos, como daqueles que comentam ou produzem outros vídeos em resposta. Eles revelam a criatura que se torna visível, o outro que reage, os *hiperlinks* que criam contexto, as condições sociopolíticas que determinam superioridades ou deslegitimidades ou qualidades reprodutivas sobre ideias de pertença. A exposição de quem posta e, em especial, de como repercute nos comentários o material visto, revela o sistema de condições sociais que torna possível uma determinada maneira de ser ou fazer, assim necessitada, mas nem por isso necessária. Não há um estabelecimento consolidado ou definitivo. Há sempre um estado de impermanência.

Isso é o oposto do *mainstream*. A cultura *mainstream* trabalha com o já consolidado, o que sabemos que terá um resultado, que irá produzir algumas risadas, certa cumplicidade (...) Contudo, mesmo nos lugares onde o *mainstream*, o consolidado e o previsível podem estar mais estereotipados, como seria a publicidade, também pode surgir a iminência, o que não tínhamos previsto. (HELLÍN, 2012).

O mundo se expande ruidosamente sob a pressão da evidência de uma multiplicidade de racionalidades locais, étnicas, sexuais, religiosas, entre outras, que podem ser observadas nos vídeos do YouTube e nas redes sociais multicontinentais, por exemplo. Ao compartilhar, na rede global, materiais audiovisuais como narrativas de experiências, em uma circulação que é também estética, não é possível descartar a possibilidade de remodelar-se uma experiência estética no indivíduo ou na comunidade de observadores e ouvintes.

Multiplicam-se as possibilidades de ação e expressão nas ruas, nas mobilizações sociais, nos acordos entre pequenos coletivos espalhados pelo mundo com objetivos comuns; reorganizam-se espaços domésticos, figuras da família, da mulher ou das rotinas de trabalho. É, igualmente, um modo de narrar, advindo do acúmulo, da reprodutibilidade e difusão de experiência coletiva e individual.

Há, nesta circulação, potenciais efeitos sensíveis posteriores ou na relação imediata com aqueles que se expõem. É uma legitimação estética da imagem e do som,

nos processos comunicativos com sentidos políticos. A exposição nos vídeos e aos vídeos, o incentivo a debates e discussões, a leitura dos comentários, a articulação entre textos científicos, jornalísticos, *bloguistas* e objetos, agentes comunicantes resulta em uma ebulição de afetos, posturas e ideias.

Há uma ação, no mundo, de pertencimento e participação, dimensionada em modos de rede, individuais e coletivas, alimentando a cadeia de experiência com diferidas e difusas maneiras de se fazer ver/ouvir, assim como participando (potencialmente) de deslocamentos sobre maneiras de ver/ouvir. As imagens e a sonoridade têm potencialidades, podem compor reproduções discursivas ou ideológicas, estereotipia ou generalizações e apresentar particularidades expressivas relacionadas a impulsões para experiências completas e reestruturantes⁸⁸.

5.2 A sala de experimentações, o estágio docente (decantação política)

Com a intenção de compreender processos comunicacionais como deslocadores de pensamento, fluxo de conceitos, invenção social, criação de noções, mudança de opinião ou alternância de lugar, foi imprescindível a relação tetê-a-tetê. O caráter do face a face indicava outros graus das possibilidades de emancipação política do sujeito pelos vídeos circulantes no YouTube. Não se tratando das partes exclusivas, individuais que postam seus vídeos e disparam o próprio mundo simbólico como parte pertencente ao comum em uma vida de representação comunicativa. Trata-se de graus complementares à pertença deste mundo simbólico e a relação que se estabelece com o mundo pragmático.

O espaço da sala de aula, durante o estágio da docência, transformou-se em um grande laboratório desta investigação. A relação que transforma e dá movimento às expressões e consciências tornou-se mais evidente durante a experiência em sala de aula, especialmente pelas reflexões pós-estágio docente. Os arranjos junto aos alunos, pesquisadores e convidados construíram os textos de debate, assim como intervieram sobre os rumos da investigação, não esperados em um primeiro momento ou início da proposta.

⁸⁸ “Por ser o movimento do organismo em sua inteireza, a impulsão constitui o estágio inicial de qualquer experiência completa. (...) As impulsões constituem os primórdios da experiência completa por provirem da necessidade; de uma sede e uma demanda que pertencem ao organismo como um todo e que só podem ser saciadas pela instituição de relações claras (relações afetivas, interações) com o meio.” (DEWEY, 2010, p. 143-144).

A política, que não se limita à condição de governabilidade burocrática da representatividade ou do estado-nação, diz também respeito às relações de micro convivência, que estabelece limites e, ao mesmo tempo, os rompe. Na grupo da sala, algumas perspectivas passavam pela disputa de poder, sobre a palavra, sobre a verdade, sobre o valor de superioridade sobre saberes, instrução, aparência; outras, passavam pelo esconderijo e pelo interdito; outras, localizavam-se nas fronteiras das ações e das resistências; outras, expressavam reconfigurações ou atualizações sobre o próprio modo de agir. O potencial político da estética está na vivência, na vida cotidiana, nas apropriações, nas ações, nas intervenções, na disposição de papéis, nas contravenções, na bricolagem da própria condição, do próprio espaço, por fim, nos arranjos de ordem e desordem que os corpos em movimento e expressão podem causar aos sentidos imediatos da interação.

Tratava-se da política das manifestações, da vida contínua em arranjos e rearranjos, da criatividade em escapar do contexto ou ampliá-lo, de rir de ou chorar sobre si próprio. Aconteceram deslocamentos sobre as maneiras de perceber (ver e escutar) o mundo e o outro, ou ainda, o próprio mundo e o do outro, evidenciando uma circunstância de mudança ou uma noção de movimento. Eram experiência que se recriavam e políticas que se criavam, no espaço comum da sala. Seguem relatos escritos de quatro alunos:

Antes de relatar a experiência em relação aos vídeos apresentados em sala, gostaria de aproveitar para expor um pouco sobre a experiência de estudar com outra turma e de outro curso, uma vez que no momento era aluna de Serviço Social. Como estudante de Serviço Social, ao decidir fazer a disciplina, fui atraída principalmente pela categoria cidadania, um termo tão discutido dentro do meu curso. (...) Encontrei um ambiente diferente do qual estava acostumada, uma turma pequena, bem diferente da minha de quase cinquenta alunos, um espaço onde todos eram chamados a colocar a sua opinião, a participar de fato das aulas. (...) Posso afirmar que concluí a disciplina muito diferente do que havia iniciado e isso reflete na análise e na experiência posterior à exposição dos vídeos. Passei a refletir que aqueles vídeos diziam mais do que eu imaginava, antes eu não havia parado para pensar nisso. De certa forma, aquelas manifestações expunham uma maneira de pensar a vida, de protesto, de participação, afetos; de certa forma, outros conceitos, independentes e diferentes dos quais são impostos pela mídia e pela sociedade dominante. Uma forma de participação seja de quem cria os vídeos ou de quem comenta sobre eles. (...) Mudei também a concepção de conceituar o que é estranho, como se pudesse haver uma homogeneidade, o que pode ser estranho para mim não é para o outro. Talvez eu tenha outra forma de expor o que eu acredito, mas se algumas pessoas expõem o que pensam e o que gostam na internet e não sentem vergonha nisso, isso é legítimo e não tem nada de

estranho. Hoje eu considero, precisamente, o youtube um espaço não apenas de mera exposição, “comunicação por si só” de compartilhamento de gostos musicais, entre outros, mas de participação social, lugar onde os indivíduos expõem suas ideias, crenças, representações e sentimentos, ganham visibilidade independente de espaços organizados, constroem a sua própria forma de cidadania, superando padrões do que é posto pela mídia e pela sociedade em geral. (2012, relato participante)

Minha reação inicial com os vídeos (exibidos na primeira aula da disciplina Mídia e Cidadania) foi de perplexidade. Eu me perguntava qual era a intenção da professora de mostrar tal material, que eu classificava como engraçado ou simplesmente tosco – à exceção de um vídeo com imagens de mulheres de um bairro popular do Recife, que posavam como modelos. Fui indiferente quanto a esse vídeo. Lembro que após a aula, eu contei para amigos próximos que, pela primeira vez, eu assisti ao vídeo do Sou Foda, num caráter acadêmico, como se isso representasse algo bastante vanguardista. Com a leitura recomendada após a aula (a primeira dissertação da Genealogia da Moral de Nietzsche), a minha segunda experiência foi a do atordoamento, pelo caráter esclarecedor do texto, em conjunto com o que foi debatido em sala de aula. Todos os vídeos exibidos iam de encontro com a moral vigente da sociedade – seja na estética, na cultura ou nas tradições morais e religiosas, que remetem (segundo a moral vigente) do cômico ao repudiável. Ao me lembrar da minha primeira reação na sala de aula, senti vergonha de mim mesmo. Acredito que essa tenha sido uma das experiências mais marcantes que eu já passei na universidade até então. (2012, relato participante)

Antes, eu assistia aos vídeos do estilo (vídeos tidos como engraçados, principalmente) apenas como espectadora, pensando sobre a forma com que o conteúdo era apresentado e sem questionar o que a sociedade via ali e como ele queria ser visto pela sociedade. Durante a aula, fizemos essa reflexão em grupo, além de atividades para casa, que ajudaram a expandir meu entendimento e enxergar os vídeos como potenciais objetos de estudo, que carregam com eles valores e, conseqüentemente, julgamentos. Considero que a experiência foi extremamente positiva (...) tornei-me mais crítica com os conteúdos que são postados e compartilhados em redes sociais, principalmente quanto às "correntes" que muitos fazem e não se trata de algo verdadeiro. É preciso, sim, adotar o procedimento jornalístico - checar e recheckar as fontes - antes de colocar algo publicamente, pois pode prejudicar a imagem ou mesmo a vida de alguém. (2012, relato participante)

Eu tinha 17 anos quando, quase que por acidente, entrei na cadeira de Mídia e Cidadania. Era minha primeira experiência numa universidade e, decidido a fazer eletivas, optei às cegas, embasado apenas pelo encaixe perfeito que a cadeira faria na minha grade de horário. Falo isso pra deixar claro que não entrei naquela sala com absolutamente nenhuma expectativa. Quando a professora Lylian Rodrigues apresentou os vídeos como Sou Foda e Leona, Assassina Vingativa, eu reagi como supus que fosse o objetivo da aula. Lembro-me de ter citado José Saramago: “Nunca os meios de comunicação foram tão baratos e nunca tivemos tão pouco a dizer”. Em resposta a minha arrogância, Lylian me confrontou com a pergunta “pouco por quê?”. Naquele primeiro momento, eu não estava pensando os vídeos

da mesma forma que ela. Temo não usar as palavras certas, mas ela via os vídeos da perspectiva da marginalidade social, e eu via os vídeos na perspectiva da erudição artística, visão que hoje percebo como preconceituosa e redutora. Saí daquela primeira aula com uma contradição, entre o desejo de continuar proclamando a erudição artística (até porque é uma forma confortável de ir vivendo a vida, há muito pouco o que se autoquestionar se você diz a si mesmo que existe arte boa e existe arte ruim e são assim que as coisas são) e entre o medo de faltar com a solidariedade. Quando assisti ao vídeo dos hippies de Minas Gerais, também ministrado por Lylian, eu percebi que a minha forma de entender a arte era, até então, elitista. Assim, passei a repensar os primeiros vídeos do Youtube como uma manifestação do indivíduo. E o Youtube inteiro como um espaço de manifestação do indivíduo, muitas vezes um espaço invadido por comentários preconceituosos. (2012, relato participante)

Aproximando-se do próprio indivíduo, porta-voz da sua experiência, foram pedidos relatos escritos e conversas sobre deslocamentos perceptivos no processo de exposição aos vídeos e de aprendizagem. O resgate ocorreu um ano após a finalização dos encontros do grupo. Primeiro, aos participantes da disciplina, solicitou-se, voluntariamente, o escrito de um relato sobre a experiência em sala de aula, evidenciando sensações imediatas à exposição aos vídeos e como, após debates, discussões e leituras, os alunos pensavam aqueles mesmos objetos. Posteriormente, os alunos que enviaram os relatos foram procurados para uma conversa informal, na qual se discutiu sobre o processo ocorrido na sala de aula e sobre as condições e consequências da experiência de cada um, perpassada pelos vídeos, comentários e conversas em sala.

O sentimento de comunhão, criado em uma sala de aula, pode assumir um caráter de casamento, religião ou comunidade. O silêncio temeroso pela espera de uma resposta de alguém ou a risada conjunta que ecoa acima das partes. A união entre pessoas é originária desde os tempos arcaicos e ritualísticos. O espaço comum, os tempos e papéis distintos, valores diversos e experiências múltiplas instalam uma unificação de segmentos diversos. Não é o humano isolado, mas interagindo com os materiais de seus pensamentos e crenças, que, por sua vez, surge de outras gerações e de outros com quem ele convive, no meio externo à sala de aula. Sujeitos fragmentados e coletivos. As tradições os enriquecem, as memórias partícipes da sua mente e as instituições que envolviam o encontro penetravam os objetivos, os prazeres, as estranhezas e a emancipação das criaturas.

A experiência da sala de aula é pública e comunicacional, emerge diante da exposição dos indivíduos, dos vídeos e de contextos, criando um espaço comum de encontros e potenciais rompimentos ou alterações sobre maneiras sensíveis de observar

ou escutar o espaço do outro, no plano social. Aquele que ouve e vê se localiza e realocaliza, potencialmente, como ocorrência de um reaprendizado de significações, num processo mútuo de conhecimento em que as partes dialogam. Neste caso, é notória a reflexão sobre igualdade e desigualdade das partes, assim como a disposição e redistribuição de vozes, partindo das políticas na comunicação, em dispositivos de conversa como vez de falar, movimento para início e fim da troca, os papéis e as relações entre participantes, territórios, meios, objetivos, possibilidades de participar (Braga, 1994), espaço para inventividade e imaginação, questões de encontro e desencontro, disposição ao fluxo de ideias e identificação com o outro.

As questões comuns perpassam diversos indivíduos como conectores de relações. No caso do grupo, todos eram universitários; alguns, nos primeiros períodos e outros, no final do curso. Em sua maior parte, eles tinham a disciplina como mais uma ofertada entre outras diversas, a fim de cumprirem os créditos necessários. O termo cidadania envolveu a escolha da maior parte dos alunos, esperando o debate sobre a mídia como lugar de validar o direito do cidadão ou debates da atualidade, emergidos dos processos comunicativos contemporâneos. Por acidente, ou com alguma motivação que emergia dos conceitos mídia ou cidadania, formou-se um agrupamento com interesse comum.

Logo que eu li cidadania, me aproximei. Quando cheguei aqui e vi as discussões do vídeo, ainda não tinha atentado à questão da cidadania. Nós discutimos (no CCSA) mais como política pública, participação de decisão e não só voto ou questões materiais, mas a questão de decisão, não refleti outros espaços que configuram também participação independente do que é posto pela mídia ou sociedade em geral (2012, informação verbal).

O grupo, ao mesmo tempo, era diversificado pelas áreas e departamentos, tendo representantes dos cursos de jornalismo, publicidade, rádio e tv⁸⁹ e serviço social; pelas histórias particulares oriundas de diferentes cidades e estados, com experiências de vida nos Estados Unidos e Europa. Compunham o ambiente dezenove alunos, vindos do Centro de Comunicação e Artes (UFPE) e do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (UFPE), entre as idades de 17 a 40 anos, homens, mulheres e eventualmente um bebê de quatro meses para a mamada da tarde. “Quando a gente vem pra cá, traz pré-conceitos do CAC. A gente acha que é todo mundo muito *relax*, e quando cheguei na turma, não vi tudo isso. Não são tão diferentes assim.” (2012, informação verbal).

⁸⁹ Na época (2011), o curso chamava-se Rádio e TV. Atualmente (2013), é Rádio, TV e Internet.

Cada um com a sua história e outras que se criam nas relações estabelecidas. “Os problemas de bastidores de relacionamento entre algumas pessoas foram para a sala de aula, mas sempre era batendo no argumento; as diferenças de pensamentos entre eles já deveriam existir e eles só aproveitaram para exacerbar” (2012, informação verbal). Existiam os sentimentos de diferenças por causa das profissões, especialmente quando se tratava dos alunos de rádio e os de jornalismo, por construções afetivas que já se estabeleceram no curso, a partir de uma “certa” hierarquia entre os profissionais.

Tinha a questão de ser do início do curso junto com o pessoal do final do curso. A gente pagou pra adiantar, foi da nossa conta assim. Se a gente passou por isso foi opção nossa. Não é nenhum problema que tenha que ser resolvido não. Acredito que o pessoal do jornalismo não ia adequar a linguagem pra gente que tava no começo do curso.

Há ainda as expectativas em relação à turma de comunicação, como alunos comunicativos, hábeis -ou em redação ou em oralidade-, até mesmo por uma inferência linguística do termo que denomina o curso. Ao se deparar com os alunos e os processos em sala, admitiu-se que “não tem a ver com se comunicar mais. Atribuo mais ao agrupamento, à composição da turma, ao número reduzido” (2012, informação verbal).

Diferentes atividades foram realizadas: leitura em conjunto, entrevista no espaço externo à universidade, pesquisa na internet, vídeos em sala de aula, filmes para casa, debates, atividades individuais e em pequenos grupos, entre outras. “Você acha que aquilo vai ficar na esfera da academia, mas aquilo tá acontecendo na sociedade, tem um objeto real, da sociedade, espontâneo, que a gente pode aplicar aquela filosofia ali” (2012, informação verbal).

A disposição do grupo, no espaço, era em forma de círculo e o levante do debate pretendia-se como conversa. “Minha turma é enorme. Uma turma menor, de cara, foi diferente. Não que eu não quisesse participar lá, mas aqui a gente era chamado. O próprio formato do círculo (...) era mais fácil provocar individualmente, me achar!” (2012, informação verbal).

Os alunos mencionam sobre um sentimento de participar, animado pelos debates em grupo e pela vontade de exporem os próprios afetos em relação ao tema, pois remetia sempre a situações cotidianas quando interpelados. Ao mesmo tempo em que se expunham, sentiam-se acuados. “Em alguns momentos, eu me sentia um pouco acanhado porque eu notava uma disputa pra saber quem tinha o argumento mais válido. Eu lembro que, uma vez, eu pedi ‘desculpa, deixa eu dar minha opinião.’” (2012,

informação verbal). “Acho que passei a respeitar mais as diferenças por escolhas.” (2012, informação verbal). “Alguém me dava uma resposta e eu caía. Eram momentos em que eu me expunha.” (2012, informação verbal).

Como proposta, refletiam-se os diferentes espaços preenchidos (papéis ocupados em dimensões de sociedade, economia, geografia, por exemplo). “Muitas vezes tinham embates quentes, traziam muita coisa polêmica e a discussão ia fluindo e ainda continuava lá embaixo” (2012, informação verbal). Existiram momentos, em sala, em que um ou outro aluno se imaginava em um divã, rapidamente, e expunha acontecimentos da intimidade familiar e pessoal. “Não conseguia ser objetivo, ia pra uma lembrança de infância” (2012, informação verbal).

Do mesmo modo, outros alunos nem se conectavam ao ambiente da sala. “Vi que a turma estava com bastante concluintes e tinham maior embasamento teórico pra discutir. Estava sempre tentando ‘pegar’.... as outras colegas ‘viajavam muito’” (2012, informação verbal). Havia posturas contraditórias, oriundas dos próprios alunos, pelas situações imaginadas ou reais. Era objetivo, em alguns debates, que o senso comum fosse desinstaurado porque toda experiência consciente possui, necessariamente, certo grau de qualidade imaginativa.

A interação do ser vivo com o ambiente é encontrada na vida vegetal e animal, mas a experiência vivenciada é só humana e consciente à medida que aquilo que se dá no aqui e agora é ampliado por significados e valores extraídos do que está ausente na realidade e presente apenas na imaginação. (DEWEY, 2010, p. 469).

Dentro da sala de aula, em princípio, é o professor quem estabelece a ocupação do tempo de quem fala, incluindo sua própria voz, e distribui a vez de falar. Ele passa a palavra e tem certo controle sobre o fim e o começo da troca, da inclusão e permissão de temas, da exclusão ou interrupção de falas. Ele busca os limites entre os participantes, na intenção de distribuir a vez, assim como deve estimular as vozes a saírem do silêncio. Consequentemente, isso define, com efeito, o tempo e os papéis de quem escuta. De modo independente a ele, ocorrem as reações por gestos ou movimentos do corpo, tanto quanto as intenções de interrupções de fala.

Na experiência comum da sala, surgem, voluntária e naturalmente, os papéis representados, carregados de material simbólico das experiências individuais anteriores, assim como os papéis em processo, a serem desenvolvidos ao longo do tempo da aula, carregados de material expressivo pelas mútuas interferências no momento imediato da

troca. Os efeitos do primeiro carregam a hierarquia e a tradição, enquanto o segundo promove afetos e possíveis desenlaces. Neste caso, o mediador – no geral, o professor, a não ser que este mesmo repasse o lugar – incorre em um papel especializado, planejado para atuar conforme regras que o distinguem. Entretanto, após a abertura da conversa, esse papel pode ser diluído entre os participantes, desde que deliberado por quem o tenha instituído.

O espaço de troca, o contexto físico, social, tecnológico e cultural também constroem as políticas comunicativas. A rua, a sala ou o bar constituem diferentes espaços, permitindo discursos diversos, atividades, posições do corpo, distração do olho ou atenção à escuta. A presença de suportes, suas localizações e disposições, assim como modos operacionais, a fim de serem acionados, acessados ou censurados. O processo de comunicação instaura-se com alguma finalidade, que pode ser orientada no sentido da ordem a um fim, do motivo a um fim ou da disputa por um fim, entre outros jogos estratégicos ou motivos estéticos.

A estética da experiência envolve uma rendição, apesar de controlada no que a concerne “intuitiva”, com alguma finalidade, apesar de desconhecida. É uma receptividade que nada tem a ver com passividade, mas que apresenta uma direção a uma realização objetiva. Há desejo, como uma energia não retida, contudo liberada ou descobridora do porvir. Nesta direção, mesmo que exista uma orientação ao grupo sobre o fim, serão diversos os sentidos dados, os fatos relevantes ou as memórias marcadas, conforme a subjetividade que encarna a relação.

Por fim, é fundamental a disposição dos participantes. Não é o caso só da disposição como efeito de ocupação de lugares no espaço, mas, com efeito, como energia ativa e passiva, no sentido de entregar-se à experiência proposta, um “dispor-se a”. O formato em círculo era um facilitador do diálogo, não só por propiciar a visibilidade de todos, de maneira mais análoga, assim como de equalizar as posições e, ainda, de certo modo, horizontalizá-la. Neste caso, a igualdade entre os desiguais, nos usos e atributos da língua e das ideias, estabeleceu novas potências ao trabalho assim como às partes. Era uma cultura de compartilhamento que se estabelecia, afora a amizade e o afeto entre criaturas.

No caso da disciplina desenvolvida, ressaltou-se a desautorização dos lugares ocupados, principalmente no caso em que ganha *status* o trabalho, reposicionando papéis, em especial o da vítima (o vulnerável). Do mesmo modo, buscou-se destituir consensos sobre a estrutura social dos projetos de políticas públicas assistencialistas, que poderiam controlar e obstruir a emancipação e a autonomia dos cidadãos. Assim,

dentro de sala, o papel do professor subexistiu como um participante que tem interesse na escuta e na observação do que emergia do diálogo provocado entre os alunos. Nem o professor teria graus acima dos alunos, nem estes seriam meros expectadores de algum ensino que eles não tivessem. O estágio de docência realizou-se com a intenção de experimentar conceitos e objetos que permeavam o problema, conhecimentos e objetivos, não definitivos nem fechados.

A escuta e a observação, da minha parte, eram fundamentais para o exercício de reelaboração do pensamento, assim como continuam sendo um árduo processo de aprendizagem na recomposição pessoal e profissional. Além disso, a mediação do tempo e do espaço foram funções irrefutáveis, à medida que diversos centros emissores, narrando difusamente suas histórias, tendem a não constituir uma unidade se não direcionados em um percurso comum. Ainda que este “comum” signifique diferentes apropriações. Era uma difícil tarefa, diante de êxtases e interesses múltiplos sobre a vez de falar.

Fora uma experiência educativa, e certamente uma experiência inteligente e sensível em que se fizeram presentes o pensamento, a prática e o afeto, com o objetivo de realizar diversas compreensões e relações entre as continuidades, e de não deixar, como fatos dados, desenlaçados e isolados, as informações ou os acontecimentos. Do espaço das oficinas de comunicação à sala de aula, as seguintes questões permearam a tese: a prática do conhecimento em rede, a experiência particular, a condição de existência, inserção e exclusão social, o regime de representações e expressões de si, numa perspectiva de que só se conhece e altera-se o mundo e a si mesmo na interação, comunicando-se com o outro, vendo-o, escutando-o, tocando-o, sentindo-o. Um processo permeado e configurado pela presença da mídia em diferentes aspectos: sociotécnicos, de linguagens, suportes e dispositivos.

A integridade da comunicação ou da transmissão de uma narrativa, de uma experiência sensível compreende-se, entre diversos elementos, desde a transmissão de dados e identificação de símbolos à maneira com que os seres se relacionam, escutando e enxergando. É na relação com a “escuta” e com o “olhar” sobre o outro, em suas formas sonoras e imagéticas, difundido pela rede global e com acesso cada vez mais amplo entre as pessoas comuns, que se criam as condições sobre o conhecimento e construção do mundo. A capacidade de inserção social e política assim como a recomposição de subjetividades pela participação no YouTube não se manifestam em si mesmas, apenas pela exposição na tela, mas em relação, na comunicação, com os que escutam e vêem. É preciso ganhar disposição no polo da escuta para além da disposição

dos usuários que se lançam ao mundo virtual em diferentes expressividades. Nesta relação, existem diferentes graus de interatividade possíveis e com diversas consequências às experiências, individual e comunitária.

Imagem e som virtualizados e conectados têm penetrabilidade sensorial no social, produzindo uma ampla cadeia expressiva com inclusibilidade e compartilhamento. Aspectos sobre a visibilidade ou o ruído implicam não só a poluição de imagens em *outdoors* pelas ruas ou de músicas em bares a cada esquina, mas sobressaltam, fundamentalmente, sobre como se está observando e como se está escutando o mundo que se tem ao redor, ao qual se pertence.

Assistimos, entre outros vídeos, a Eu sou Stefhany, Gatas do Coque, Leona, Avassaladores (Sou Foda)⁹⁰, Luísa Marilac e Luís Otávio quebradeira⁹¹. Produções caseiras, realizadas com um único *take*, câmera no automático e multifoco; com programas de edição bastante populares e até de distribuição gratuita na internet, de efeitos repetidos e simples como *Power Point*; programas para profissionais ou para gente muito curiosa, o Final Cut e o *chroma key*⁹². Nota-se a busca por algum tipo de erudição artística, como uma trilha sonora original, coreografia inédita ou uma letra autoral.

Dentre os demais materiais audiovisuais vistos em sala, citam-se alguns como: o filme Quanto vale ou é por quilo, (QUANTO vale ou é por quilo? 2005); o trailer⁹³ do documentário Utopia e Barbárie (UTOPIA e barbárie, 2009); a reportagem da Noite da Xoxota Louca⁹⁴; a biografia em vídeo de Eduardo Marinho⁹⁵; a fala em conferência de Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história⁹⁶; o videoclip Jeane do Brega – É Tão Fácil Chorar⁹⁷; o vídeo de Erasmo cantando Sou Foda⁹⁸; a reportagem da BBC londrina com a Fala indignada de Negro à BBC de Londres⁹⁹; o vídeo documentário A criminalização do artista – como se fabricam marginais em nosso país¹⁰⁰ e, por fim, o

⁹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=RIBkK5X_3mo>.

⁹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=nbvXPF8aMhs>>.

⁹² É uma técnica de processamento de imagens cujo objetivo é eliminar o fundo de uma imagem para isolar os personagens ou objetos de interesse que, posteriormente, são combinados com uma outra imagem de fundo.

⁹³ <<http://www.youtube.com/watch?v=kcWucAUWQOA>>.

⁹⁴ <<http://www.youtube.com/watch?v=Nvx3iAdyfIY>>.

⁹⁵ <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=NMn_1rQ3sms>.

⁹⁶ <http://www.ted.com/talks/lang/pt-br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>.

⁹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=oF40QY3lBeo&feature=player_embedded>.

⁹⁸ <<http://www.youtube.com/watch?v=11DLpvIioCo>>.

⁹⁹ <<http://www.youtube.com/watch?v=6Fgdpww5DpI>>.

¹⁰⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=6Fgdpww5DpI>>.

vídeo Conflitos¹⁰¹, material produzido como exercício da disciplina, sobre a diversidade do mundo e de si mesmo.

Vídeos com roteiros elaborados, alguns com direção profissional e equipamentos industriais de ponta, produção de figurino e cenário, direção de arte; reportagens feitas pelas empresas de mídia, material confeccionado com base em pesquisa teórico-empírica. Em outros casos, vídeos com efeitos amadores, bases musicais repetitivas ou planos de fundo padrão ou baixa resolução para visualizar detalhes. Sobre os comentários lidos, discutiu-se sobre os termos diversos que reduziam ou rebaixavam à condição de seres cuja fala era sempre decodificada como mero barulho, ruído, sem significações e desinteressante para o campo do comum. As opiniões encontradas na troca de mensagens sobre o vídeo caracterizavam as pessoas ou as ações dessas pessoas como não desejadas, entre algumas outras que aclamavam as expressões ali postas.

Os temas atravessaram aspectos da marginalidade, da pirataria, da imprensa empresarial, da produção audiovisual independente de organizações midiáticas empresariais e vídeos documentais de produtores individuais ou pequenos coletivos. Além disso, o grupo de alunos participou, de modo efetivo, de trocas de mensagens eletrônicas, levando, para as caixas de e-mails, continuidades do debate da sala, assim como a circulação de outros vídeos e *links* de portais de notícias e redes sociais (existem mais de cem e-mails trocados ao longo do semestre).

A investigação da experiência comum originou-se nos discursos e instituições hegemônicas, acordos da racionalidade (industrial, burguesa e instrumental) e importava na elaboração e debate, e ao partilhar com o grupo, buscava-se refletir no interlocutor a percepção do lugar que ocupa, socialmente, em seu discurso, de forma individual, sempre que possível. A tentativa se dava por meio de histórias contadas e narradas, de vida próxima ou pessoal, às vezes trazidas para a conversa. Revisaram-se discursos ou imagens, repetidos, na mídia massiva ou nas redes sociais, associados a temas como marginalidade social. Após assistir aos vídeos, os alunos eram questionados sobre as identificações e as estranhezas.

Não senti estranhamento com as pessoas da turma, mas nos vídeos, aí sim eu senti (...) lembro de você perguntar o que eu tinha em comum com eles. Foi quando notei que existiam coisas em comum (...) a nacionalidade, a dança. Há identificação com Leona? É interessante ele criar a situação dele e se realizar naquele momento. (...) No meu caso, eu tenho essa necessidade de ter meu próprio mundo, minhas

¹⁰¹ <<https://www.youtube.com/watch?v=jty06ECXKko>>.

realizações. Admirei aquela coragem. Isso tem a ver com o fato se eu quero ter aquela coragem (...) (2012, informação verbal).

O estranhamento não era nos vídeos, era ali, na sala. Os vídeos eram uma armadilha (...) quando fiz aquela pergunta pra você, com a resposta, fui derrotado de imediato e fiquei calado (...) achei vida na contradição (2012, informação verbal).

Era um exercício, em grupo, evidenciar os valores empregados pelas narrativas sobre sujeitos e instituições, montando relações entre bom, mau e circunstâncias, modos de julgar e reflexos na estrutura, legislativa e afetiva, de exclusão e estranhamento. Incorporar e levar adiante, perceber a ligação entre anterior e posterior, reconstruindo entendimentos. A estética da experiência envolve uma rendição, mas não inerte ou apática. No movimento de ação e sofrimento desta ação, há uma receptividade sem nada a ver com passividade, mas que dá uma direção a uma realização objetiva.

Repensar o próprio valor que constrói o olhar/a escuta lançado/lançada ao outro cria possibilidades sobre uma reposição a respeito dos modos de olhar e escutar. Há um sentido de violação e uma crítica à condição dos arranjos próprios apreendidos. Desloca-se o sentido e, porventura, o comportamento, o afeto e a expressão, com efeitos de perplexidade, dificuldades, entaves, descobertas de preconceitos, etc. Isso é política. São as potências da vida ordinária e a dimensão política inerente a uma experiência estética, alterando o que se conhece. O poder está diluído entre as pessoas, os objetos e as circunstâncias. Há a emergência da autonomia e da potência no polo da escuta, assim como um resgate de vida e experiência na criação, ou ainda, na manifestação do indivíduo.

fiquei com aversão a uma coluna, “comunidades toscas”, em um blog que um amigo escreveu. Aversão que eu tive e não teria tido antes da aula (...) mudou, nos detalhes, muito complicado dizer (...) acho que passei a respeitar mais as diferenças por escolhas (...) as aulas deixaram muito difícil pra mim escrever sobre um filme (2012, informação verbal).

Muda mais na cabeça, da percepção (...) As Gatas do Coque, por exemplo, eu não vou fazer o mesmo. Mas, tb não vou criticar. Muda na cabeça e não no comportamento (...) repensar o meu preconceito (...) A sociedade é direcionada para modelos (...) Tenho esse cuidado. Está na minha essência de viver em sociedade, se enquadrar, mas também existe uma necessidade de ir além (...) Gravaram uma encenação que eu realizei na igreja e postaram no YouTube. Antes da disciplina eu teria me incomodado muito porque não pediram nem minha autorização. Mas não me incomodei (2012, informação verbal).

A princípio, eu me interessava mais por rádio. Aí coincidiu a disciplina com o projeto de reestruturas da rádio universitária AM e,

depois, acabou virando rádio universitária web. Aí, de uma coisa que eu ia reestruturar, eu passei a criar do zero e já com a cabeça de acordo com o aprendizado da aula. Muito das filosofias do projeto vem também do que foi discutido na sala de aula (2012, informação verbal).

Eu finalmente entendi a experiência estética. Eu não sei se eu estou certa, mas o que eu entendi de experiência estética é, por exemplo... os vídeos de brega, tem um clip que acho massa, lençol vermelho e conheci pelo Dj de ônibus, a galera que fica tocando no ônibus. Fui ver o clip da música, é o cara que liga pra mulher, dizendo que vai fazer uma surpresa (...) eles vão prum motel. Ela fala espelho no teto, lençol vermelho, que lindo! Pra mim é muito estranho... é só um motel, por favor. Ela acha lindo porque ele fez a surpresa pra ela. Eles gravaram num motel... Aquele cara que usa corrente, tipo do Eu Sou Foda. Dá pra ver que é classe D e E, e subiu agora pra C. A estética do filme é interessante, pétalas e bem romântica, com música brega. Todo mundo caiu em cima porque é música brega... brega tem raízes românticas, não? Por que o cara não pode fazer uma surpresa no motel? Porque eles não podem cantar isso? Mas, se fosse Chico, iam achar lindo. A expressão de Chico Buarque do sexo é linda e a expressão do brega, por mais romântico que seja, é podre (2012, informação verbal).

Recebi de um participante desse processo de aprendizagem coletiva, a seguinte compilação musical (Mistura do Calypso e **Chico Buarque de Holanda**):

Novo Namorado / Olhos nos olhos

Não vou negar/Sofri demais quando você me deu o fora

Quando você me deixou meu bem/me disse pra ser feliz e passar bem/quis morrer de ciúmes, quase enlouqueci,/mas depois como era de costume, obedeci

Mas o tempo passa/ O mundo gira, o mundo é uma bola

Quando você me quiser rever/Já vai me encontrar refeita, pode crer./Olhos nos olhos,/Quero ver o que você faz/Ao sentir que sem você eu passo bem demais

Pintei o meu cabelo, me valorizei/Entrei na academia, eu malhei, malhei/Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado

E que venho até remoçando,/Me pego cantando, sem mais, nem por quê./Tantas águas rolaram,/Quantos homens me amaram Bem mais e melhor que você.

Pensou que eu ia chorar por você,/Que eu ia morrer de amor, Que eu ia pedir pra voltar,/ah, ah, ah, ah, ah, ah/Que eu ia chorar por você,/Que eu ia morrer de amor,/Que eu ia pedir pra voltar.

A internet participa de uma cultura de compartilhamento, que danifica o regime de propriedade. “Entre o autor e o público, a diferença, portanto, está em vias de se tornar cada vez menos fundamental. Ela é apenas funcional e pode variar segundo circunstâncias.” (BENJAMIN, 1975, p. 24). A reprodução técnica libertou o original ou a idéia de autenticidade, lançando-se ao comum, às massas, às mixagens, às experimentações e à partilha comunitária ou à experiência compartilhada. A aura teria se perdido correlatamente ao papel da massificação nas vidas presentes: pela aproximação humana e espacial das coisas, não tendo mais o caráter inatingível ou longínquo. Do culto e da tradição se dá vez à reprodução, bricolagem e atualidade. “Até onde eu lembro, nada do que você passou era defasado (...) você trouxe coisas do momento. Lembro do vídeo da pirataria, se não me falha a memória, na época o Pirate Bay tinha sido fechado” (2012, informação verbal).

Em relação à internet, no meu curso de rádio TV é muito falado(sic) a coisa da concessão, radio(sic) , TV e A internet ta(sic) trazendo isso, não tem concessão, todo mundo é livre pra produzir seu conteúdo, que contribui pro processo pra democratização da comunicação, informação e conhecimento (...) É a maneira do pessoal se expressar porque antes não podia. Uma mídia definia um padrão (2012, informação verbal).

Aquele vídeo (criminalização do artista) que a polícia chegou lá e pegou as coisas... mostrou o outro lado, porque provavelmente as notícias falaram o quê? Que tiraram vagabundos da rua (...) A internet como poder na população pra expor coisas que a grande mídia dá a versão oficial da polícia (2012, informação verbal).

Eu acredito que haja uma sensibilização pela técnica, não como instrumento, mas como participante do processo social, no caso, a difusão dessa experiência (...) Esses processos midiáticos e sociais são sensibilizadores? No meu curso abordamos muito isso. A mídia tem, sim, seu lado alienante, mas que também fortalece espaços legítimos de participação (...) Eu não tinha pensado nisso antes da disciplina (2012, informação verbal).

Ações que figuram pertencimento e participação ganham dimensões em modos de rede, por meio do contato com o outro, de modo pessoal ou pelos vídeos. Estes últimos exprimem material individual ou coletivo que leva, ao mundo, maneiras de se fazer ver/ouvir. O fenômeno provoca, potencialmente, deslocamentos sobre formas de ver/ouvir, a contar de um repertório de imagens e sonoridades. O vídeo dispara relações entremeadas de significados, valores distintivos, imaginários e expressivos. São vistos e ouvidos os minutos gravados, por câmeras ou celulares, de algum cenário cotidiano ou inventado, espontâneo ou preparado, em um clique ou uma montagem editada. Mudam

também os processos de recepção, das salas de cinema, das telas de projeções, dos alugueis em locadoras para a sala de casa ou para a privacidade do quarto.

São manifestações dos seres existindo coletivamente, em posturas e movimentos do corpo, em direção e ângulos de olhares, posições da língua ou da bunda, em performances coreografadas, rituais criativos ou reprodutivos, nas letras copiadas ou criadas, na seleção pela roupa, palavras, na entonação de voz ou na arrumação de um cenário, no volume do som e na edição de imagens. Imagens, sons, textos e expressões podem ser acessados quantas vezes se desejar, no computador público ou privado, voltando-se e repetindo-se em suas partes fracionadas; o som pode ser de todo o ambiente ou do fone exclusivo do ouvinte; a posição do interlocutor, estática ou diversa, sentado, deitado, colocando suas mãos onde desejar. O olho, a mão, o ouvido são inscritos num campo interativo que definem práticas. Tal “plástica política” - o que se vê e o que se ouve - é parte do processo sobre o reposicionamento de indivíduos, quaisquer, como criadores, produtores ou participantes da geração de conhecimento, história ou arte.

O observador/ouvinte/debatedor sofre e age sobre a sensação da realidade da experiência comum. A condição que resulta em expressividade a quem percebe é dada pelos significados e valores, como materiais existentes das experiências anteriores, enraizados nas qualidades estéticas resultantes da experiência e na experiência singular, e a elas fundidas. Há uma certa harmonia sentida entre os materiais da fase passiva e ativa, bagunçando e reorganizando o material herdado. É na qualidade invasiva de uma experiência que os objetos, de que estamos focalmente conscientes, ligam-se como um todo. A reflexão não funda; é fundada. Mais que associação, evoca-se uma assimilação.

Uma vez que a causa suprema da união de forma e matéria na experiência é a estreita relação entre o ficar sujeito a algo e o agir, na interação da criatura viva com o mundo da natureza e dos seres humanos, as teorias que separam matéria e forma têm sua origem última no desprezo por essa relação (...) *Existem* inimigos da união entre a forma e matéria. Mas eles provêm de nossas próprias limitações; não são intrínsecos. Brotam da apatia, da presunção, da autocomiseração, da tibieza, do medo, da convenção, da rotina, dos fatores que obstruem, desvirtuam e impedem a interação vital entre o ser vivo e o meio em que ele existe. (DEWEY, 2010, p. 255-256, grifo do autor).

As experiências, de todo modo, são também tomadas por limitações, como medos e preconceitos ou a indiferença, sendo elas causas de interrupção na percepção das relações. Inversamente, dispor-se ao encontro possibilita promover a multiplicação

das referências e dos símbolos linguísticos e culturais, mesclar e recriar, à medida que os agentes humanos dialogam sobre as percepções que têm do mundo, da amplitude, das diferenças, da efemeridade, e, potencialmente, alteram a percepção sobre a própria existência pelos disparos para experimentar e criar. Para tanto, o processo comunicativo, de saberes, entrega-se aos devaneios criativos e produtores de invenções.

5.3 Esfera social em vias de midiaticização e dimensões políticas

Analisar relações entre poder, cultura e mídia apresenta duas dimensões que já fundamentam debates sobre a política e a comunicação: a estetização da política e uma política de natureza estética. Como uma política do espetáculo, a primeira inclui-se em uma esfera pública racional moderna, dos vínculos jurídicos e representativos, dos direitos universais, das institucionalizações da propriedade e da publicização, por exemplo, da opinião pública, enquanto a política de natureza estética busca explicitar relações do particular no universal e investigar as evidências sensíveis, ou seja, os modos de se fazer ver e ouvir, na partilha do sujeito no convívio social e o movimento dos corpos, na experiência pública. A primeira se relaciona a uma mediação simbólica fortemente presente, por exemplo, no conceito de nação, e a segunda remete ao processo dos fluxos simbólicos e subjetivos, na experiência cotidiana das bricolagens e (re)significações. Se uma é identificada como modo de habitar o imaginário das pessoas para controle ou domínio, a outra dá evidências dos imaginários subjetivos que habitam o mundo.

Observa-se uma política do espetáculo da organização fundada em domínios técnicos, da instrumentalização racional por meio de pesquisas de opinião ou planos de ação estratégica para o desenvolvimento industrial, urbano e lucrativo. A especulação desta natureza envolve negociações vantajosas e manutenção de uma ordem de mercado e democracia neoliberais. Tal fenômeno da estetização na política surge para debate em Walter Benjamin (1936), com base no conceito da reprodutibilidade técnica como uma estratégia funcionalista da obra de arte, interferindo em uma práxis política, garantidora da expressividade das massas para a conservação das relações e manutenção de um poder político centralizado no Estado ou, como à época do autor, no ditador.

O fenômeno da massificação produziu técnicas de reprodução e prolifera-se na difusão e recriação delas. A reprodução é mencionada desde a revolução da imprensa, com Gutemberg e as máquinas rudimentares do século XV, quando a produção era

seriada e restrita a letrados ou eclesiásticos. Entretanto, são a fotografia e o cinema que dão destaque às primeiras formas de reprodução e massificação.

Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985) criticaram a razão iluminista e os aspectos totalitários da cultura massificada pelo exercício de controle e dominação. O Iluminismo mistificou o povo, dando a ele um estado de ignorância e manutenção do *status quo* burguês. Há uma cumplicidade observada entre a dimensão da massificação como despotencialização, em seu caráter emancipador, na cultura. A massificação cultural e estética era indicada pela perda de autenticidade e possível universalização do gosto. O fenômeno gerou um certo medo sobre uma lógica da passividade social, ou seja, sobre o estabelecimento e conservação do *status quo*. Com isso, os argumentos e as provocações dos pensadores da Teoria Crítica eram também críticas políticas, sobre as relações e a organização do social, gerando efeitos delas e sobre elas. Tal processo gerou uma visão de desencanto com o mundo moderno, no qual prevaleciam os documentos de barbárie, inscritos na cultura.

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica a seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem (...) A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 114-115).

Em consequência, temia-se algo como a perda da experiência, formativa e consciente da pessoa frente à determinação comum dos poderosos executivos, interessados nos lucros do capital. Eram eles centralizadores do poder na produção, em escala industrial e no consumo massivo. Assim, seriam diretores e presidentes das indústrias, atendendo aos próprios interesses econômicos, que orientariam a tendência social objetiva. É a fragilidade da cultura diante da indústria e do mercado.

As banalizações culturais reduziriam a estética ao utilitarismo, às reproduções e à debilidade da vida social. “Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 116). Cada pessoa vai se comportar nas conformidades a seus *status* e lugar ocupado socialmente, que se caracteriza por certos sinais e categorias dos produtos de massa. Os

meios técnicos, tomados por grupos específicos, interessariam para a manutenção de poderes sobre o comércio e a estrutura social.

Benjamin avaliou o governo e as instituições interessadas pelo uso das inovações técnicas, do rádio ao cinema, a fim de produzir generalizadas formas simbólicas, com interesses mercantis e de manutenção de um sistema, o que ficou posteriormente conhecido como a estetização da política. A partir de então, evidenciou-se a estreita relação entre comunicação, cultura e indústria capitalista, provocando debates sobre a organização do social, em aspectos de autonomia, emancipação, universalização de ideologias, artes, cultura e experiência. Os fenômenos de reprodução e massificação da cultura reconstituem o vínculo entre público e obra de arte, da reverência ou do culto, passando ao desejo de se enxergar nas produções em massa, especialmente nas produções de cinema. A garantia dessa expressão era estratégica na manutenção das relações sociais pelo governo e ocupava o filósofo sobre a compreensão de tais técnicas reprodutivas.

Para o homem hodierno, a imagem do real fornecida pelo cinema é infinitamente mais significativa, pois se ela atinge esse aspecto das coisas que escapa a qualquer instrumento – o que se trata de exigência legítima de toda obra de arte – ela só o consegue exatamente porque utiliza instrumentos destinados a penetrar, do modo mais intenso, no coração da realidade. (BENJAMIN, 1975, p. 26).

Benjamin (1975), por sua vez, destaca o cinema como elemento que acarreta um aprofundamento da percepção sobre a ambiência banal, a partir da direção da objetiva sobre os detalhes ocultos em acessórios familiares, como, por exemplo, sobre uma mesa ou um armário. Sobre a pintura, o cinema permeia o próprio conteúdo, em análises. Em relação ao teatro, ele isola e expõe elementos constituintes mínimos, como o músculo de um corpo. “Fica bem claro, em consequência, que a natureza que fala à câmara é completamente diversa da que fala aos olhos, mormente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por um outro onde sua ação é inconsciente.” (BENJAMIN, 1975, p. 29). Ele vê, na técnica do aparelho¹⁰², uma revolução.

Ele ressaltou, da mesma forma, as possibilidades abertas pela tecnologia e as consequências sobre a percepção que se altera com a dessacralização e com a fruição

¹⁰² De modo geral, o aparelho capta os movimentos de massa melhor do que o olho humano. Os quadros de centenas de milhares de homens só são bem apreendidos através de relances. E se o olho humano pode apreendê-lo tão bem quanto o aparelho, não pode ampliar, como o faz este último, a imagem que se lhe oferece. Em outras palavras: os movimentos de massa, e nisto também a guerra, representam uma forma de comportamento humano que corresponde, de forma totalmente especial, à técnica dos aparelhos. (BENJAMIN, 1975, p. 33).

estética coletiva, na sala do cinema. “Pelo cinema, o olhar agora não mais contempla a aura do quadro, da cena, da realidade; *ele é conduzido*, essa é a magia da nova arte.” (MARCONDES, 2011, p. 107, grifo do autor). Para Benjamin, o cinema dá conta do que antes era inimaginável: o acesso ao inconsciente das massas, instituindo, por exemplo, estereótipos universais.

A imitação, os deslocamentos temporais e espaciais, os exageros e a fruição coletiva são mudanças nas condições de percepção e experiência, decorrentes das modificações infraestruturais. A técnica de reprodução não é para o cinema apenas a exibição, em massa, mas constitui-se, também, fundamento para a própria técnica. Ela é condicionante - o filme só existe para ser visto massivamente -, sendo essa condição de difusão necessária para a própria existência do filme. Às imagens, agora, não bastam existir; elas exigem ser exibidas, circular e ser vistas. As representações são efêmeras e variáveis.

É uma legitimação que passa pelo domínio da linguagem, ou seja, da capacidade de enunciar, ou ainda, de ser identificado como um potencial interlocutor de validade na comunidade para fazer circular, no social, suas histórias, seus hábitos e costumes. Não se trata da história verdadeira ou real, mas da narrativa pertencente à hegemonia discursiva, ou ainda, aos que acessam ou controlam os registros e as maneiras de fazer/arquivar história. A luta que se deu pela apropriação dos meios de produção é uma luta que se desdobra, contemporaneamente, sobre as questões da reprodução de representações e emoções: vítima, vencedor, coragem, criatividade, ironia, etc. “Em cada época, é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjulgá-la (GAGNEBIN, 2012, informação verbal).

O que está mudando não é o tipo de atividades nas quais participa a humanidade, mas, sim, sua capacidade de utilizar como força produtiva o que distingue a nossa espécie como rareza biológica, sua capacidade de processar símbolos (CASTELLS, 1997, *apud* MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 54).

A política, sob a perspectiva da sua natureza estética, procura as válvulas de escape de uma ordem dada. Ela tenta destituir a racionalização e a instrumentalização da reprodução como principal prática da vida social e é, nas experiências particulares e coletivas, que marca o exercício da política de base estética, nos próprios modos de existir e resistir, viver e sobreviver dos sujeitos. Jacques Rancière, em “A Partilha do Sensível” (2005), descreve a distribuição dos modos de fazer ver e dizer como sistemas de formas *a priori* determinantes dos modos de sentir. É a política como forma de

experiência, pois trata das divisões de competências para ver e dizer, silenciar ou romper; assim como do livre movimento dos corpos.

A relação estética-política está no recorte do que é comum à comunidade, das formas de ver e ouvir e da disposição dos espaços ocupados. Estética é, para o autor, indicação de um regime de identificação e articulação entre maneiras de fazer e formas de visibilidade dessas maneiras de fazer, modos de pensar suas relações, implicando a efetividade do pensamento. É ceder inteligibilidade de vida, empoderamento da experiência e consciência do lugar e expressão.

Cada vez mais, as pessoas têm algo a dizer e fazer ver pela experimentação que realizam no mundo, mesmo que sejam deslegitimadas pelo discurso ou caiam no interdito. É crescente o número de pessoas que se tornam mais do que consumidores de uma cultura massificada. Elas são produtoras, mesmo que padronizadas por algumas técnicas facilitadoras da captura, edição e circulação das imagens. Câmeras portáteis e telefone celulares com câmeras, conectados à internet, são disseminados na sociedade e a tecnologia promove a exibição e circulação dos modos de experimentar o mundo em diversas possibilidades de difusão, captura, escuta, edição personalizada e dispositivos portáteis. Dessa forma, atualizam-se os modos de visibilidade dos sujeitos, a circulação do cotidiano, as apropriações sociais e midiáticas e a recriação das experiências.

5.3.1 Legitimidades da mídia de massas individual

A coletivização das experiências, ou ainda, a massa de indivíduos inseridos e produtores de conteúdo na internet, é uma atividade que dá ritmo à experiência comum. A ação comum gera uma zona de fronteira com o outro, como um lugar de impressões de um domínio público de aparição. É um fenômeno que mescla particularidades e impessoalidade, reprodução e criação. A pessoa não é uma entidade operacionalmente fechada. Ela se cria a contar do contato com as referências dispostas neste espaço comum, mesmo que isso não signifique somente comunhão ou encontro.

E é justamente esse entendimento do mundo comum como cenário e espaço de “partilha” e resistência – ao mesmo tempo fratura e união dos sujeitos-, que pode nos ajudar a perceber como os aspectos estéticos das interações comunicativas e das experiências dos sujeitos (a *poiésis*, a passibilidade, a criatividade, as táticas de questionamento e sobrevivência à opressão, à narrativa de si, etc.) configuram o cerne de uma atividade política calcada em uma constante tensão entre o

dissenso e o consenso; a racionalidade normativa e a racionalidade estético-expressiva. (MARQUES, 2011, p. 27, grifo da autora).

A comunidade política pressupõe ações comunicativas e estéticas, questionadoras do que é comum, devendo “ter a possibilidade de criar oposições e justaposições entre as experiências que, por estarem presentes nas fronteiras que dividem e conectam os sujeitos, permitem tanto aproximar quanto separar um mundo comum de outro.” (MARQUES, 2011b, p. 35). Ao falar-se sobre uma disposição **comum** de objetos, que ocupam espaços e recortes específicos, e o conflito dos lugares postos, provocando diferentes perspectivas e ressignificação, trata-se de política: do que é recorte particular, interferindo no recorte que define a comunidade política.

O político sempre está potencialmente presente em questões ligadas ao convívio, ao coletivo, à partilha, às divisões, ao compartilhamento, ou ainda, às filas de banco, ao trânsito de carros, ao estacionamento no supermercado, ao transporte coletivo, às faixas de travessia de pedestres, ao proferimento da palavra em público, ao comercial televisivo, ao enunciado do repórter. São partilhas (divisão e compartilhamento) da realidade social em formas discursivas e perceptivas. O sistema de evidências sensíveis é a partilha que “*faz ver* quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce.” (RANCIERE, 2005, p. 160, grifo nosso). Para o autor, a política é a fronteira estabelecadora de limites dos espaços das pessoas e das vozes, sendo ela também quem perturba esse arranjo. A comunicação é o ato em que se desenrolam os processos de elaboração de ações expressivas e de identidades subjetivas, que comunicam, transmitem, sedimentam e recriam os modos e disposições de corpos e vozes.

Rancière questiona a estrutura de um “mundo comum” sustentado pela racionalidade, universalidade e consenso, para revelar que os sujeitos não se apresentam prontos como interlocutores de um debate, conscientes de sua fala e de seus posicionamentos em uma ordem discursiva, mas se tornam seres de palavra justamente nesses momentos em que se engajam em espaços de enunciação. (MARQUES, 2012, p. 6).

É no contexto comunicativo comum que é permitido aos seres produzir, reproduzir e inventar sentidos, em um fluxo de discursos, do simbólico ou da experiência. O sujeito inventor e criador do material audiovisual que circula no YouTube pode interferir em inúmeras outras pessoas que são expostas ao vídeo, problematizando a questão da visibilidade de públicos diversos e da participação do

cidadão em uma política arraigada no sensível. O comum está na base do fazer comunicacional.

A palavra *comunicação* é derivada da palavra latina *communis*, da qual surge o termo *comum* em nosso idioma. *Communis* quer dizer *pertencente a todos* ou *a muitos*. Dessa mesma raiz latina surge a palavra *comunicare*, origem de *comungar* e *comunicar*. Num novo desdobramento dessa raiz, ainda no latim, chegamos a *communicationis* que indica a idéia de *tornar comum*. Desdobrando um pouco mais a palavra *comunicação*, temos junto a idéia de *tornar comum* que deriva de *communis*, o sufixo latino *ica* que indica *estar em relação* e o sufixo *ção* que indica *ação de*. (DUARTE, 2003, p. 43, grifos do autor).

A comunicação assume o papel de colocar em evidência a experiência cotidiana pessoal e, em seu processo de relações, permite troca e reconfiguração do que se torna entendimento de comunidade e de como se transmite. Trata-se de uma partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determinam propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros integram essa partilha. É no contexto comunicativo comum que os seres produzem, reproduzem, inventam e reinventam, seja em institucionalizações sedimentadas, seja em sentidos fluídos de discursos, símbolos e experiências. O comum une e separa. A expressão do sujeito sobre o seu modo de ser não pode ser destituído do pensamento que o comum lhe torna, nem tampouco da ideia ou do desejo que ele faz de si. Os discursos, as encenações, as expressões estão repletas de marcas de subjetividade, desejos e histórias de vida.

O que é de domínio público e privado?¹⁰³ A experiência cotidiana, particular e isolada, é penetrada pelo mundo que se conectou. Por isso, a internet é o principal fator de redefinição do significado do termo mídia de massa. É um campo de criação não só de produtos, mas que também gera experiências. As mídias individuais são complexificações sobre o sujeito e os modos de produção do conhecimento que passam pelo refazer, experimentar, coletivizar, acelerar e difundir dando consequência a diversidade de um sujeito, em constante criação.

¹⁰³ Esses efeitos estouram as bordas da política e economia. Para citar dois casos: o direito a autoria e a economia criativa.

6 ÚLTIMO FRAGMENTO

A investigação conclui-se em suas páginas, em seus prazos, mas se estende em suas ideias e seus devaneios. Esta pesquisa é somente uma parte de um processo intenso de pensamento, investigação e experiência ao longo de quatro anos. Ao final, não se pretende concluir, mas sim propor disparos que continuarão a ser pensados e indagados, investigados e suscitados. Os indícios apontados não se propõem a ser uma unidade nem serem únicos. Ao contrário, eles são abertos, para a coletividade e para a reprodutibilidade. Eu os interfeiri à minha percepção e aqui eles se imprimem e distribuem-se à rede de pensamento com aqueles que dialogaram em partes ou ao longo do processo ou aqui ao final. É uma contribuição para conhecer mais as possibilidades diversas de interações e as passagens na circulação, no entremeio onde as pessoas se relacionam.

A partir das inquietações, das teorias e dos objetos, o que foi resolvido sobre a experiência do indivíduo diante da circulação estética difusa? O primeiro apontamento que faço é sobre uma subjetividade inapreensível a não ser pela determinação junto ao outro, ou seja, por condições da existência e da relação. Essa zona de fronteira entre as pessoas possui inúmeros graus possíveis de interatividade. O entremeio é diversificado pelos elementos do pensamento, do cotidiano e dos regimes sociais. Por isso, são plurais as formas perceptivas sobre o outro, que desencadeia as possibilidades de percepção sobre si mesmo. Mais ainda, o mundo tem formas de se fazer perceptível e que se alteram ao longo do tempo, em suas materialidades de cores, luz, sons, textos, discursos, comunicabilidade, expressões e movimentos. Conforme se altera o meio, também se alteram as possibilidades de tomarem forma as materialidades do pensamento, do cotidiano e dos regimes sociais, ou seja, da formação política do indivíduo e dos pequenos grupos.

Estudar o caso de vídeos marginalizados ou imagens de um ethos da periferia levou-me a compreender julgamentos e valores que acompanham os processos de aprendizagem e ensino, da ordem da reprodução, da reprovação, da distinção. Condições que nos fazem permanecer e não fluir entre outros lugares que não o do marginal ou do hegemônico. Como se localizar não entre os extremos, mas entre as possibilidades? Neste caso, as ilimitadas chances de realizarem-se representações, disposições e reposições na criação do mundo e de si mesmo diferentes da tradição e conservação tornaram-se, de certo modo, finalidades no processo investigativo.

Para tanto, compreendi a tecnologia como um elemento diversificador e difusor sobre essa estrutura social. Com aspectos de personalização, mobilidade, comunicação em rede, ela descarrega no mundo contemporâneo dispersão e fragmentação. O número de emissores reproduz-se exponencialmente, as localizações geográficas desconhecidas ganham territórios virtuais, as certezas, as autoridades, as tradições, as hegemônicas mídias de massas entram em crises, abatem-se e repartem com a nova mídia de massas individual a importância social em suas visibilidades e publicizações. Pra mim, há um embate que torna a dispersão e a fragmentação potencialidades do fenômeno, não fragilidades.

Ao mesmo tempo, o trânsito do fazer científico se entende à necessidade de incluir as práticas, o cenário e a experiência da midiaticização: a difusão e a coletivização do saber. A difusão sobre quem sabe e sobre quem pode saber. Esta foi uma evidência dentro da sala de aula. Especialmente no que diz respeito ao espaço ocupado pelo professor, que ele admite e que lhe é determinado pelo grupo. Dar condições ao aprendizado pelo diálogo é dar condições à penetração do outro.

Arrisquei, nestes estudos, dar pareceres sobre a subjetividade a partir de aspectos midiáticos, no que tange as relações de grupos e indivíduo. A experiência é um veículo comunicacional e a subjetividade uma mídia que se compõe na interação e na socialização, interna e externa, sobre representatividades discursivas e processos de rompimento das determinações. Ela estabelece relações de poder a partir de uma cena de enunciação, nos estímulos que produz ou reproduz, exercendo suas maneiras de enunciar, racionalizações e sujeições a partir dos modos que comunica, escolhendo palavras, tons e expressões faciais, por exemplo.

Quando estes elementos caem na circulação, massiva, difusa e estética, não se tem mais domínio sobre eles, tampouco controle sobre seus efeitos, sem fórmulas retornáveis. Ao lançar uma afirmação, um vídeo ou uma tese, sobre um grupo, cada pessoa vai vincular suas emoções, sua mentalidade e sua realidade ao exposto e dissipar aquela materialidade em tantas outras formas possíveis. Há espaços para fugas, dispersão e desvios, bastante criativos e produtivos.

Na midiaticização, há qualificações sobre as operações da consciência, ou seja, dos processos da realidade, da memória e da identificação. Esta ambiência dispõe informações que implicam em palavras e conceitos, sem dispensar os vídeos, que agregam outras modalidades de representação e de velocidade ao fluxo. Interações do caráter face-a-face e as mediações da tela entre público e privado ganham outras dimensões de socialização e produzem diferentes graus estéticos.

Entendi o caráter da repetição, na representação, também como a repetição não em sentido próprio do representado, mas dispersado ou difundido e sem a intenção de recondução ao original. Circulavam as representações, repetidas ou alteradas em seus sentidos próprios. Por isso, não desconsidero as particularidades mentais e emocionais que dão condições às interações. Ainda que pouco sobre elas esta tese tenha resolvido.

Percepção é uma operação possível dentro de uma rede comunicacional. Ou seja, nada se organiza se não estiver posto sobre uma porção comum. Nela, somos repletos do outro e ele repleto de nós. Ela não é só um instante cego e mudo, mas assimilação e identificação. É uma condição para a metamorfose do objeto e do sujeito. Situa o sujeito em um lugar de objeto, em uma construção que é temporal e espacial, afetado ou acometido pela percepção. O objeto vem pelo sujeito, que é um mosaico de experiências, discursos, faces, temporalidades, espacialidades, identidades, identificações, etc. Então, seria ele, ao mesmo tempo, método? Isso provoca uma série de outras questões sobre a pesquisa e a ciência, mas não coube aqui essa aventura.

Outras duas questões que não se resolvem, mas, certamente, dão condições sobre a experiência e o sujeito, na circulação, dizem respeito às condições de memória da criatura humana e sua inventividade. Como ambas se vêem interferidas no processo da mediatização e interferem. O valor cognitivo da experiência acompanha o processo de conhecer, lembrar e imaginar.

A vida humana é a matéria que dá formas às narrativas e as formas narrativas estruturam e dão sentido à vida social e política. Essa tese me fez ler, escrever, pensar, rever e criar vida. Fui acometida pelo coletivo. O grupo tomou uma importância que não tinha quando comecei. Pelo menos não como o percebo agora. Esse grupo de pessoas que lhe provoca e lhe acolhe. Esse mesmo grupo que lhe determina e sobre o qual você também interfere determinações. Eles que começam a reproduzir suas falas e lhe contaminam com as ideias. O grupo que ri alto, junto, tão alto e intenso que lhe surda e ainda ecoa.

Participantes de um grupo definem pessoas que moram na periferia como vulneráveis, em sentidos diversos. Até mesmo o de torná-los animais de um safári e circular dentro do carro com os vidros fechados. Aquele que se move dentro do carro pode tolerar o outro. Aquele que se encontra do lado de fora do carro pode aceitar o outro. Nestes casos, admite-se o outro. Quando desocupamos nosso lugar e nos deslocamos para o espaço do outro, pensando as condições sociais que determinam cada posição, podemos nos mover entre papéis e entre espaços, refletindo sensações semelhantes e distintas. Neste caso, o percebemos em nós mesmos e a nós mesmos.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **História da Filosofia**. 6. ed. Lisboa: Presença, 1999. v. 1.
- ABRAMOVAY, Miriam et al. **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas**. Brasília: UNESCO, 2002.
- ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE, Nycolas. Apoderamento imagético do Nordeste: estereótipo e discurso no cinema contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte), Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2012.
- ARISTOTELES. **Vida e Obra**. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- ARNON, Henri. **El anarquismo en el siglo XX**. Madrid: Taurus, 1979.
- BEIGUELMAN, Gisele. O sonho não acabou. **Select**, Ano 1, p. 34, 2011.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: o autor. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural e Industrial, 1975.
- _____. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura. In: o autor. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1974.
- BRAGA, José Luiz. Sobre a Conversação. In: FAUSTO NETO, Antonio; PORTO, Sérgio Dayrell; BRAGA, José Luiz. (Orgs.). **Brasil - Comunicação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994, p. 289-308.
- _____. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.
- _____. Mediatização como processo interacional de referência. In: MÉDOLA, Ana Sílvia; ARAÚJO, Denize; BRUNO, Fernanda (Orgs.). **Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática**. Porto Alegre: Sulina, 2007, v.1, p. 141 – 167.
- _____. Comunicação é aquilo que transforma linguagens. **Alceu**, Rio de Janeiro. v. 10, p. 41-54, 2010.
- _____. Experiência Estética e Mediatização. In: LEAL, Bruno, MENDONÇA, Carlos; GUIMARAES, César (Orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- _____. Dispositivos Interacionais. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 20, 2011, Porto Alegre. **Anais...** Brasília: Compós, 2011.

_____. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jéder; JACKS, Nilda (Orgs.). **Mediação e Mdiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: COMPOS, 2012^a, p. 31- 52.

_____. Interação como contexto da comunicação. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 21, 2012, Juiz de Fora. **Anais...** Brasília: Compós, 2012b.

BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Maria Regina. **Comunicação & Educação - Questões delicadas na interface**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. Comissão Nacional de Ética em Pesquisa. **Manual operacional para comitês de ética em pesquisa**. 4. ed. Brasília: Ed. do Ministério da Saúde, 2007. (Série CNS Cadernos Técnicos, Serie A: Normas e Manuais Técnicos).

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. Mercado de bens simbólicos. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 99-181.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CASTELLS, Manuel. A mídia de massas individual. **Le Mond Diplomatique**, Paris, 11 jan 2011, p. 12-15.

_____. **A sociedade em Rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.

_____. **Communication, Power and Counter-power in the Network Society**. International Journal of Communication, n. 1, p. 238-266, 2007. Disponível em: <<http://ijoc.org/ojs/index.php/ijoc/article/view/46/35>>.

COMPARATO, Fábio. Variações sobre o conceito de povo no regime democrático. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 31, p. 211-222, São Paulo, 1997. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v11n31/v11n31a13.pdf>>.

CONNOR, Steven. **Teoria e valor cultural**. São Paulo: Loyola, 1994.

CORREIA, João Carlos. Novos Movimentos Sociais e Transformações no modelo de análise das mídias. In: FERREIRA, Jairo. VIZER, Eduardo (Orgs.). **Mídia e Movimentos Sociais: linguagens e coletivos em ação**. São Paulo: Paulus, 2007. P. 53 – 85.

_____. Novos media e esfera pública: as profecias cyber-democráticas no contexto da democracia deliberativa. **Estudos em Comunicação**, Covilhã [Portugal], n. 4. p. 81-100, nov., 2008.

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

DIZARD, Wilson. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

DUARTE, Eduardo. As vertigens estéticas de um campo em configuração. In: LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos; GUIMARAES, César (Org.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntic, 2010, p. 89 – 103.

_____. Por uma epistemologia da comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2003. p. 41-54.

DUARTE, Rodrigo. **Adorno/Horkheimer e a dialética do esclarecimento**: filosofia passo a passo. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

FAUSTO NETO, Antonio. A circulação além das bordas. In: FAUSTO NETO, Antonio; VALDETTARO, Sandra. (Orgs.). **Mediatización, sociedad y sentido**. Rosário: Departamento de Ciencias de la Comunicación, 2010. p. 2-17.

FAUSTO NETO, Antônio et al. (Orgs.). **Midiatização e processos sociais na América Latina**. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. Midiatização, prática social: prática de sentido. ENCONTRO DA REDE PROSUL. São Leopoldo. **Anais...** São Leopoldo: Unisinos, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 18. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. A Governamentalidade. In: MACHADO, Roberto. (Org.). **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FRANÇA, Vera L. QUÉRÉ: dos modelos da comunicação. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo, RS, n. 2, p. 37-51, dez. 2003.

FRITH, Simon. **Performing Rites on the value of popular music**. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

FUNDAÇÃO SEAD. **Índice Paulista de Vulnerabilidade Social – IPVS**: versão 2010. Disponível em: <<http://www.ipsipvs.seade.gov.br/view/pdf/ipvs/estado.pdf>>.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. CURSO DE EXTENSÃO PARA LER WALTER BENJAMIN, 4, 2012, Recife. **Anais...** Recife: IRB, 2012.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. **História dos movimentos e lutas sociais**: a construção da cidadania brasileira. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **O protagonismo da sociedade civil**: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

GOMES, Wilson; MAIA, Rousiley. **Comunicação e Democracia**: problemas e perspectivas. São Paulo: Paulus, 2008.

GUIMARAES, Cesar; LEAL, Bruno. Experiência estética e experiência mediada. In: **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 19, p. 1-14, 2008.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro**: estudos de teoria política. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. A nova intransparência. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 18, p. 103-114, set. 1987.

_____. **Agir Comunicativo e razão destranscendentalizada**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

_____. Comunicação política na sociedade mediática: o impacto da teoria normativa na pesquisa empírica. **Líbero**, São Paulo, n. 21, p. 9-22, jun., 2008.

_____. **Consciência Moral e Agir Comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. **Direito e democracia: entre facticidade e veracidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. v. 2.

_____. **Mudança estrutural da esfera pública**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

_____. **O discurso filosófico da modernidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9.ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o Humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

HELLÍN, Pedro. Entrevista com Néstor García Canclini. **Matrizes**, São Paulo, Ano 6, n. 1, p. 113-124, jul./dez. 2012.

HOBBSBAWN, Eric. **A Era das revoluções: Europa 1789-1848**. 24.ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

JESUS, Eduardo de. Eu vejo, eu mostro e nós vemos. In: LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos; GUIMARAES, César (Org.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 241- 252.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

KOTHE, Flávio. **Benjamin e Adorno: confrontos**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 46).

KÜNSCH, Dimas; MARQUES, Ângela. Diferentes interfaces entre comunicação em rede, esfera pública e jornalismo. **Líbero**, São Paulo, v. 13, p. 9-18, 2010.

LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos; GUIMARAES, César (Org.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIRA, Ana. Fotografia Imagens de um olhar afetivo. **Continente**, Recife, p. 48-55, jun., 2011.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

MARCONDES, Ciro. **O princípio da razão durante**. São Paulo: Paulus, 2011.

MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, Guerra e Fascismo**. São Paulo: Unesp, 1998

MARQUES, Ângela. Os meios de comunicação na esfera pública: novas perspectivas para as articulações entre diferentes arenas e atores. **Líbero**, São Paulo, v. 21, p. 23-36, 2008.

_____. Interrelações entre estética e política: o papel das emoções, da experiência e da narrativa ficcional. ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 19, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Compós, 2010.

_____. A ética dos processos comunicativos: discurso, alteridade e espaço público. **Verso e Reverso**, São Leopoldo [RS], v. 25, p. 80-91, 2011a.

_____. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Galáxia**, São Paulo, v. 11, n. 22, p. 25-39, 2011b.

_____. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 21, 2012, Juiz de Fora. Anais... Brasília: Compós, 2012.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Razón técnica y razón política: espacios e tiempos no pensados. **Ciencias de la Comunicacion**, São Paulo, n. 1, 2004. Disponível em: <http://www.alaic.net/portal/revista/r1/art_02.pdf>.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis de. (Org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 51 – 79.

_____. **Dos meios às mediações**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.

MARTINO, Luís; MARQUES, Ângela. A comunicação como processo político e intersubjetivo: em busca da negociação e da alteridade (Entrevista com Dominique Wolton). **Comtempo**, São Paulo, v. 3, p. 1-6, 2011.

MATOS, Olgária. **A escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **Histórias das teorias da comunicação**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. Comunidades Falsificadas. Folha de São Paulo, São Paulo, 23 ago. 2009. Sociedade. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2308200914.htm>>.

MELO, José Marques de. **Comunicação social**: teoria e pesquisa. Petrópolis [RJ]: Vozes, 1970.

MORAES, Fabiana. Mídia Imagem risível do Outro. **Continente**, Recife, p. 60-63, out., 2010.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

NOGUEIRA, Gisélia. Estetização política da cultura popular e marketing no governo Roseana Sarney. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa [PR], v. 3 n. 6, 2005.

OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. Mediações e televisão pública: a desconstrução múltipla da televidência na era da vassalagem mediática. In: RINCÓN, Omar (Org.). **Televisão pública**: do consumidor ao cidadão. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung/Projeto Latino-americano de meios de comunicação, 2002, p. 233 – 266.

PRIMO, Alex. Seria a multimídia realmente interativa? **FAMECOS**, Porto Alegre, n. 6, p. 92-95, maio, 1997.

_____. Interação Mútua e Interação Reativa: uma proposta de estudo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 21, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 1998.

_____. Enfoques e Desfoques no estudo da interação mediada por computador. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26, 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Intercom, 2003.

QUANTO vale ou é por quilo? Direção de Sérgio Bianchi. Rio de Janeiro: Riofilme, 2005. 1 DVD (1h44m).

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUES, Carmem. O bairro do Jurunas, à beira do Rio Guamá. **Mosaico**, Campina Grande, PB, v. 1, n. 2, p. 143-156, jul./dez., 2008.

RODRIGUES, Lylian. A ordem do discurso de segregação: o caso dos muros nas favelas do Rio de Janeiro. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DISCURSO & MÍDIA, 1, 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2009.

_____. Cultura como um campo de conflito. **Revista Latinoamericana de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 11, n. 6, p. 64-73, 2010.

RUDIGER, Francisco. A Escola de Frankfurt. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Teorias da Comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis [RJ]: Vozes, 2001, p. 131 – 150.

_____. **Ciência Social crítica e pesquisa em Comunicação**: trajetória histórica e elementos de epistemologia. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

_____. Premissas da crítica à indústria cultural. In: **Comunicação e Teoria Crítica da Sociedade**: Adorno e a Escola de Frankfurt. 2. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. p. 15-55.

_____. **Introdução às teorias da cibercultura**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

UTOPIA e Barbárie. Direção de Sílvio Tandler. Rio de Janeiro: Caliban Produções, 2009. 1 DVD (2h). Documentário.

WAGNER, Barbara. **Brasília Teimosa**: Fotografias. Recife: a autora, 2007.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 2003.

VIZER, Eduardo. Mídia e (trans)subjetividade na cultura tecnológica: a dupla face da sociedade midiaticizada. In: FAUSTO NETO, Antonio et al (Orgs.). **Mídia e processos sociais na América Latina**. São Paulo: Paulus, 2008.