



LOGOS 58

Vol.29 | Nº01 | 2022

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
UERJ

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

REITOR

Ricardo Lodi Ribeiro

VICE-REITOR

Mario Sergio Alves Carneiro

PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO

Prof. Lincoln Tavares Silva

PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Prof. Luís Antônio Campinho Pereira da Mota

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E CULTURA

Prof^a Cláudia Gonçalves de Lima

DIRETOR DO CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

Prof. Bruno Deusdará

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

DIRETORA

Patrícia Sobral de Miranda

VICE-DIRETOR

Ricardo Ferreira Freitas

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/Rede Sirius/PROTAT

L832

Logos: Comunicação & Universidade - Vol. 1, N° 1 (1990)

- . - Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social,
1990 -

Semestral

E-ISSN 1982-2391 | ISSN 0104-9933

1. Comunicação - Periódicos. 2. Teoria da informação

-Periódicos. 3. Comunicação e cultura - Periódicos.

**4. Sociologia - Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio
de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.**

CDU 007

LOGOS - EDIÇÃO Nº 58 - VOL 29, Nº01, 2022

Logos: (E-ISSN 1982-2391 | ISSN 0104-9933) é uma publicação acadêmica semestral da Faculdade de Comunicação Social da UERJ e de seu Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) que reúne artigos inéditos de pesquisadores nacionais e internacionais, enfocando o universo interdisciplinar da comunicação em suas múltiplas formas, objetos, teorias e metodologias. A revista destaca a cada número uma temática central, foco dos artigos principais, mas também abre espaço para trabalhos de pesquisa dos campos das ciências humanas e sociais considerados relevantes pelos Conselhos Editorial e Científico. Os artigos recebidos são avaliados por membros dos conselhos e selecionados para publicação. Pequenos ajustes podem ser feitos durante o processo de edição e revisão dos textos aceitos. Maiores modificações serão solicitadas aos autores. Não serão aceitos artigos fora do formato e tamanho indicados nas orientações editoriais e que não venham acompanhados pelos resumos em português, inglês e espanhol.

EDITORES

Diego Paleólogo, Márcio Gonçalves e Patricia Rebello

CONSELHOS EDITORIAL E CIENTÍFICO

Alessandra Aldé (UERJ), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Denise da Costa Oliveira Siqueira (UERJ), Fátima Quintas (Fundação Gilberto Freyre), Henri Pierre Jeudi (CNRS-França), Ismar de Oliveira Soares (USP), Luis Custódio da Silva (UFPB), Luiz Felipe Baêta Neves (UERJ), Márcio Gonçalves (UERJ), Michel Maffesoli (Paris-Descartes/Sorbonne), Nelly de Camargo (USP), Nízia Villaça (UFRJ), Patrick Tacussel (Université de Montpellier), Patrick Wattier (Université de Strassbourg), Paulo Pinheiro (UniRio), Ricardo Ferreira Freitas (UERJ), Robert Shields (Carleton University/Canadá) e Ronaldo Helal (UERJ)

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Revista Logos

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Faculdade de Comunicação Social

Programa de Pós-graduação em Comunicação

Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar, sala 10.129, Bloco F

Maracanã

20550-013 – Rio de Janeiro, RJ – Brasil

Tel: (21) 2334-0757

E-mail: logos@uerj.br

Website: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos>

PROJETO GRÁFICO

Celeste Ribeiro

CAPA

Diego Paleólogo (obra)

REVISÃO DESTE NÚMERO

Patricia Rebello, Márcio Gonçalves e Diego Paleólogo

SUMÁRIO

4-5

EDITORIAL

MÁRCIO GONÇALVES
PATRÍCIA REBELLO
DIEGO PALEÓLOGO

09

Ciberfeminismo e sororidade nas redes sociais:

análise de publicações no canal do Youtube e perfil do Twitter da ONG Não Me Kahlo

JANETE MONTEIRO GARCIA

30

E, de repente, o armário ficou apertado: dizer a verdade sobre si na mídia

And, suddenly, the closet got tight: tell the truth about yourself in the media

JOSENILDO SOARES BEZERRA

MADJA ELAYNE DA SILVA PENHA MAGNO

46

A outra da outra da outra:

a (re)montagem da entrada de Linn da Quebrada no “Big Brother Brasil”

The other from the other from the other: the (re)montage of Linn da Quebrada's entry in “Big Brother Brazil”

EVANDRO MEDEIROS LAIA

BRENO MOTTA

ILUSKA COUTINHO

64

Táticas de comunicação on-line na defesa de demandas indígenas na Amazônia

Online communication tactics in the defense of indigenous claims in the Amazonia

THIAGO ALMEIDA BARROS

EDGAR MONTEIRO CHAGAS JUNIOR

80

Das telas mais do que azuis e dos algoritmos em tempos pandêmicos:

Caetano e o videoclipe Anjos Tronchos

DENISE AZEVEDO DUARTE GUIMARAES

99

Performance e capital especulativo na música pop

Performance and speculative capital in pop music

THIAGO SOARES

115

Oralidade e poder hierárquico nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho:

entre o direito sagrado de fala e o dever de escuta atenta

Orality and hierarchical power in Batuque Gaucho organizations/ terreiros: between the sacred right to speak and the duty of attentive listening

SÉRGIO GABRIEL FAJARDO

RUDIMAR BALDISSERA

133 **Maternidades:**
narrativas maternas de
consumo

*Maternities: maternal narratives of
consumption*

SILVIA HELENA BELMINO FREITAS

FERNANDA BÔTO PAZ ARAGÃO

MARINA PEREIRA RIOS

152 **A circulação do mito na
sociedade através da
comunicação**

*The circulation of the myth in
society through communication*

ANA TAÍS MARTINS

EDITORIAL

Os artigos a seguir, cada um a seu modo, problematizam fenômenos centrais das sociedades contemporâneas. LOGOS 58 é composta por trabalhos submetidos em fluxo contínuo, durante o segundo semestre de 2022, e oferece um panorama das plurais pesquisas em desenvolvimento nos programas de pós-graduação em Comunicação Social e áreas afins, tanto no Brasil quanto no exterior.

De ciberfeminismo, questões de gênero e sexualidade no Big Brother Brasil, comunicação como tática de defesa de demandas indígenas, aos discursos de verdade sobre si, terreiros do Batuque Gaúcho, narrativas maternas de consumo, música pop e Caetano, a presente edição mapeia a diversidade e heterogeneidade do que se problematiza no campo de pesquisas da comunicação social, mobilizando afetos, incômodos epistemológicos e, na sequência das edições da Logos, provocando e produzindo espaços para possibilidades.

Márcio Gonçalves

Patrícia Rebello

Diego Paleólogo

Ciberfeminismo e sororidade nas redes sociais: análise de publicações no canal do Youtube e perfil do Twitter da ONG Não Me Kahlo

JANETE MONTEIRO GARCIA

Universidade Paulista
Doutora em Semiótica pela Universidade de Bologna e doutora em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo. Possui Pós-Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); e Pós-Doutorado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

PAOLO DEMURU

Universidade Paulista
Doutor em Semiótica pela Universidade de Bologna e doutor em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo. Possui Pós-Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); e Pós-Doutorado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

RESUMO

O artigo propõe uma análise semiótico-discursiva de vídeos do Canal do grupo "Não Me Kahlo" no Youtube e na página "ego" do grupo no Twitter. A Ong foi criada em 2013 com o objetivo de promover a sororidade e debater acerca da violência contra a mulher no ambiente digital. Atualmente são cerca de 4 mil inscritos no canal do Youtube e 105 mil seguidores no Twitter. O recorte compreende publicações de 2020-2021 buscando entender como as mulheres se posicionam dentro desta plataforma de comunicação solidária. Partimos do pressuposto que a iniciativa ganha mais força e visibilidade dada interação com o público feminino operando no sentido de sobrepujar angústias impostas pelo sistema patriarcal.

Palavras-chave: youtube; twitter; violência contra mulher.

ABSTRACT

The article proposes a discursive analysis of videos from the channel of the group "Não Me Kahlo" on Youtube and on the page "ego" of the group on Twitter. The NGO was created in 2013 with the aim of promoting sisterhood and debating violence against women in the digital environment. Currently, there are about 4 thousand subscribers on the Youtube channel and 105 thousand followers on Twitter. The clipping comprises publications from 2020-2021 seeking to understand how women position themselves within this solidarity communication platform. We start from the assumption that the initiative gains more strength and visibility given the interaction with the female audience, operating in the sense of overcoming anxieties imposed by the patriarchal system.

Keywords: youtube, twitter, violence against women.

1. INTRODUÇÃO

O artigo propõe a análise das postagens da Ong Não Me Kahlo, no Canal do Youtube e Twitter do grupo, que traz conteúdo de cunho feminista com viés acadêmico. A Não Me Kahlo foi criada em 2013 e atua como ativista (online e offline) no sentido de promover por meio da informação, o debate sobre machismo, violência contra a mulher e autonomia feminina. Atrela-se ainda à ideia de sororidade, conceito trabalhado por autores como hooks (2015) e Piedade (2017) que tratam da “aliança” entre mulheres no sentido de fortalecimento.

As ações da instituição, que conta atualmente com cerca de 4 mil inscritos no canal do Youtube e 105 mil seguidores na rede social (Twitter), espaços virtuais que compõem nosso corpus de pesquisa, estão alinhadas à perspectiva de interseccionalidade (gênero, raça, classe e orientação sexual). O objetivo deste estudo é analisar a participação e engajamento das mulheres nas duas plataformas comunicacionais e observar a interação entre destinador e destinatário.

A intenção é ainda perceber se as postagens associaram o conteúdo principal aos desafios da pandemia já que segundo dados da Organização das nações Unidas/Mulher (2020), este fenômeno se complexificou neste momento. Portanto, o recorte proposto é: análise de vídeos publicados desde 2020 no canal do Youtube e sua interação com o público, assim como publicações no Twitter de janeiro a maio de 2021. Esse período, nessa última rede social, se justifica devido à grande quantidade de publicações na página, que ficariam impossibilitadas de analisar e discutir neste estudo. Foram encontradas centenas de posts e os critérios de seleção são os seguintes: primeiro verificamos informações específicas sobre a causa feminista. Abrimos um adendo para explicar, que em função da interseccionalidade proposta pelos destinadores existe uma gama enorme de assuntos levantados a esse respeito. Como nosso foco é a violência contra a mulher, nos atemos à coleta desses compartilhamentos.

A pergunta de pesquisa é: como as mulheres se posicionam e quais estratégias discursivas elas utilizam dentro dessas plataformas de comunicação solidárias?

Para respondê-la, utilizamos como aporte teórico-metodológico a análise do discurso da Escola Francesa de Semiótica de Greimas e Courtés (2008), além de outros nomes que atuam na compreensão de Ciberfeminismo e gênero como Donna Haraway (1985); violência e patriarcado (Saffioti, 1987; Saffioti e Almeida, 1995) e Gerda Lerner (2019).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1. Semiótica-discursiva

A análise do discurso parte da ideia de que não basta a leitura de um texto, mas sim mostrar quais elementos de produção e efeitos de sentido foram acionados, podendo ser ele fruto de questões culturais, ideológicas, entre outras (FIORIN, 2016). Em suma, é “tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação e interpretação desses textos” (FIORIN, 2016, p. 10). Cabe explicar que para os semioticistas da Escola Francesa de Semiótica, Greimas e Courtés (2008) o termo “texto” pode ser representado por inúmeras coisas: um ritual, uma imagem, uma pintura, uma música, um filme, uma publicação nas redes sociais. Ou seja, tudo é passível de análise e produz significado (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 503).

Fiorin (2016) menciona que os textos são narrativas complexas, organizados hierarquicamente “em uma série de enunciados de fazer e de ser (de estado) e estruturados numa sequência canônica (FIORIN, 2016, p. 29)” integrando fases como a da manipulação, competência, performance e sanção. Assim é possível traçar um percurso sobre a construção de um “ator” em uma determinada narrativa, denominação que segundo Greimas e Courtés (2008, p. 44-45) “substitui o personagem” em uma história, tratando-se de “narrativas complexas”, principalmente porque nem sempre estão evidentes ou claras no discurso, e, portanto, precisam ser decifradas. Fiorin, como seguidor de Greimas, trabalha também um conceito que será muito acionado ao longo das análises, que são as isotopias. Elas são “recorrências” de cunho (temático, figurativo e plástico) que são identificados ao longo de uma narrativa tornando capaz a assimilação de um pensamento acerca do objeto estudado (FIORIN, 2016, p. 112).

Todas as interações são compostas pelo que Greimas e Courtés (2008) denominam “actantes da comunicação ou da enunciação: interlocutor e o interlocutário, que participam da estrutura da interlocução que é o diálogo” (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 21). É sobre esses “diálogos”, que buscaremos identificar os posicionamentos nas produções da Não Me Kahlo.

Em determinados momentos, utilizaremos o conceito de semiótica figurativa e plástica de Greimas (1984) para a análise das imagens. Por meio dessa abordagem e de categorias como topológica (baixo, alto, direita, esquerda, superior, inferior), cromática que diz respeito às cores usadas (a exemplo: preto, branco, escuro, claro), e eidética que são representadas por formas (quadrado, redondo) obtém-se recursos precisos para uma maior compreensão do objeto em questão.

2.2 Patriarcado e violência contra a mulher

As imposições do sistema patriarcal constroem um solo fértil para as violências, como descrevem Saffioti e Almeida na Obra “Violência de Gênero: poder e impotência” (1995), que foi fruto de um trabalho e pesquisa de campo que durou seis anos. Neste período elas observaram a relação: vítima, agressor, policiais, assistentes sociais, entre outros, e a partir daí desenvolveram uma leitura e teoria sobre o problema. As pesquisadoras apontam quão generalizada é a violência que ocorre, particularmente, dentro dos lares em vários locais do Brasil chegando a comparar esse tipo de ação como uma “erva daninha” que se alastra culminando com o efeito da impunidade e tais práticas são assimiladas na sociedade como um todo tanto por homens quanto por mulheres (SAFFIOTI, ALMEIDA, 1995, página de apresentação).

Estes processos fazem criar não só novos conceitos com o objetivo de sobrepujar este desafio, mas principalmente novas práticas para o enfrentamento da opressão. Pensando assim é que autoras como hooks (2015), Piedade (2017) Machado, Schons e Melo Dourado (2019) defendem a noção de sororidade como sendo uma maneira de se estabelecer “uma aliança entre elas que deve considerar o entrelaçar de gênero, raça e classe” (MACHADO, SHONS E MELO DOURADO, 2019, p. 240). Esta concepção não representa apenas uma forma simbólica de “abraçar” mulheres que são vítimas de qualquer espécie de violência, mas especialmente de educar.

De acordo com a investigação encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (e feita pelo Instituto Datafolha) com 2 mil mulheres no País nos últimos 12 meses, 75%, que corresponde a 17 milhões de entrevistadas, disseram ter sofrido algum tipo de violência neste período da pandemia, convergindo em alguns pontos com a pesquisa que propomos. A porcentagens por si só aponta a importância de estudos nesse sentido com o fito de buscar entender essa problemática, além de que é uma das maneiras de mostrar como ocorrem esses processos na tentativa de estimular ações e um debate amplo que vise uma mudança no que Greimas e Courtés (2008, p. 324) chamam de “mundo natural” ou do “Senso comum”, representando aquele que segue uma ordem de naturalização das coisas.

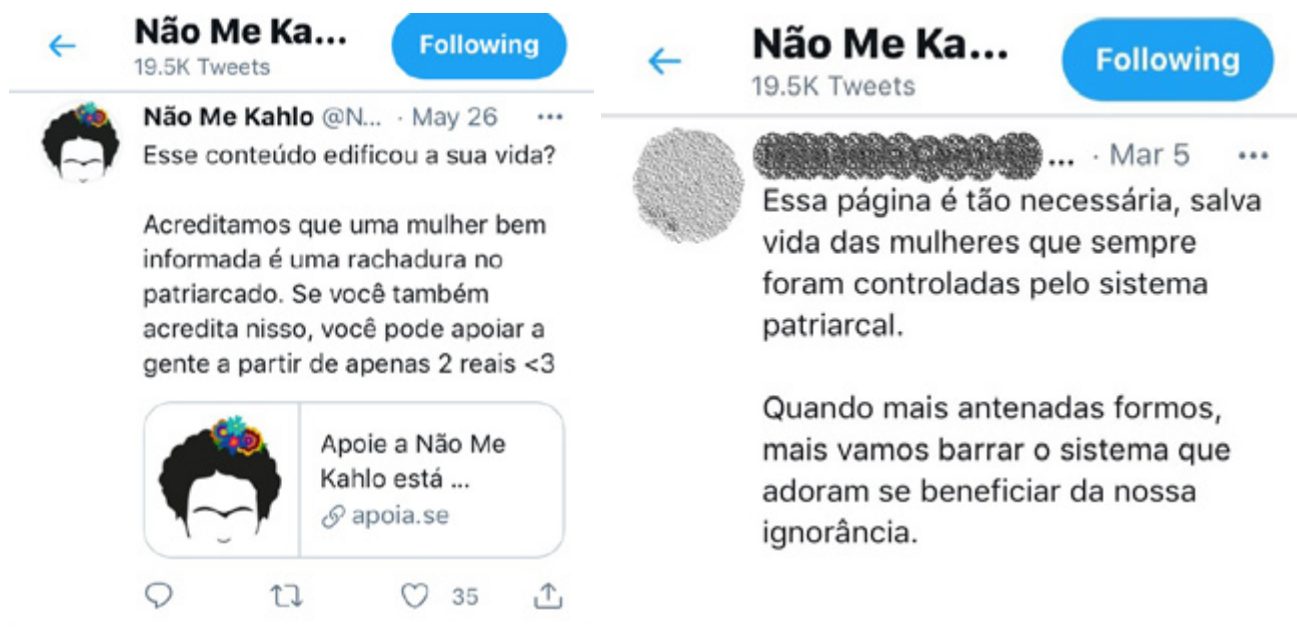
Pesquisas como as de Saffioti e Almeida, do Fórum de Segurança, entre outros interessados no assunto, revelam seja em épocas diferentes, distantes ou atuais (1995, 2021), que o problema persiste e esta é mais uma justificativa para seguir adiante estudando esse tema visto que ou os casos se estabilizam ou aumentam, nunca diminuem, fazendo desta uma grave crise a ser enfrentada pela sociedade. Isso quando a mulher não é “responsabilizada” pelos acontecimentos, como desvelam Saffioti e Almeida (1995) e veremos no corpus. Não é incomum, conforme Saffioti descreveu na Obra “O poder do Macho” (1987), que “mulheres vítimas de violência são, frequentemente, transformadas em rés, inclusive depois de mortas” (SAFFIOTI, 1987, p. 80).

Ao adentrarmos nessa esfera, não podemos deixar de trazer para a discussão os estudos de Gerda Lerner (2019) e a obra “Criação do Patriarcado: História da Opressão das mulheres pelos homens” que segundo a autora existe há mais de 2.500 anos. Dos escritos bíblicos até os tempos atuais Lerner (2019) traça uma genealogia do sistema, que pode auxiliar no entendimento (não aceitação) das maneiras pelas quais essas práticas são desencadeadas. Para Lerner (2019), as formas simbólicas criadas a fim de explicar o mundo e o universo, mostram desde o início como a mulher já se encontrava em posição desfavorável, que acaba em determinadas construções narrativas e discursivas criando uma defesa a certos padrões de violência.

2.3 Ciberfeminismo

Ao falar de Ciberfeminismo não tem como não partir de Donna Haraway e sua publicação com o Título “Manifesto Ciborgue” (1995) no fim do Século XX, que deu origem a essa teoria. Foi a pesquisadora lá atrás nos primórdios das invenções tecnológicas (internet) que inspirou esse tipo de ativismo como forma de protestar contra o patriarcado e suas ações, sem imaginar que anos à frente, mais precisamente hoje, a tecnologia seria um meio de “pegar para si, as qualidades potentes de seu inimigo e as utilizar aos seus próprios fins ideológicos, (re) apropriando os instrumentos do próprio sistema para combatê-lo” (FERRAZ, 2019, p. 60-61). Esse manifesto, também representa uma crítica aos movimentos feministas da época sobre o “ser mulher” que era tratado de forma “naturalizada”, de acordo com as explicações de Malaquias (2016) sobre “Ciborgue”. O termo soa ainda como uma espécie de metáfora na qual se busca a desconstrução dos padrões: ser-humano/máquina e masculino/feminino). Esse “ser”, na visão de Haraway (1985) pode ser desmontado e remontado como um novo indivíduo, associado àquele que se reinventa diante dos desafios construídos pela sociedade. Sobretudo, Haraway encontrava nessa proclamação do “ciborgue um modelo para essa nova política de identificação” (MALAQUIAS, 2016).

Pelo que se observa, a Ong atua com essa missão de “utilizar a força da informação para promover a autonomia feminina” (Não me Kahlo, 2013). Uma publicação na página do Twitter, vai bem ao encontro desse pensamento e é apoiada pelo público alvo (Fotos 1 e 2):



FOTOS 1 E 2 - FONTE: TWITTER, 2021

Essa atuação, com o objetivo de educar fazendo do espaço cibernético ou “espaço de interação” (Cf. LANDOWSKI, 1992, p. 85) um meio para que isso ocorra, auxilia na quebra de padrões e mudança de visão tanto por parte da mulher quanto do homem. Nessa linha, a Não Me Kahlo traz conteúdos diferenciados e com viés acadêmico, não são simples postagens, mas publicações que de fato, informam, como defende Haraway (1995) na proposta da metáfora do ‘ciborgue’ contemplando o “processo da simbiose com o real, enriquecendo demasiadamente a produção científica” (HARAWAY, 1995, p. 2-3).

É uma maneira, segundo Ferraz (2019), de influenciar na reflexão a respeito dos “processos do estudo científico sobre os ciberfeminismos, considerando estes saberes localizados, em conversas e códigos feministas, desempenhando a compreensão dos significados possíveis” (FERRAZ, 2019, p. 63). Mais do que isso tem o poder de “estimular a revisão dos valores sociais, a partir, da decodificação dialogada, entusiasmada pela esperança de responsabilidade na política do cotidiano tecno-capitalista” (FERRAZ, 2019, p.63).

Esses posicionamentos nas redes sociais em torno de uma causa, acionam outro conceito que Haraway chama de tecno-biopotência do feminismo, sendo conforme explica Ferraz (2019) a busca de uma “energia ativista ativa e sua articulação rede/ rua como o combustível da Multidão Ciborgue” (FERRAZ, 2019, p 65).

Tais práticas e ações “Ciberfeministas” seguem a teoria de Haraway que é para Malaquias (2016) “bastante precisa na proposta de uma nova política identitária com base na afinidade” (MALAQUIAS, 2016). Afinidade ou mesmo “aliança” que associados aos conceitos de sororidade

empregados por hooks (2015), Piedade (2017), Macho, Schons e Melo Dourado (2019) dão vida a determinados ativismos.

3. RESULTADOS ALCANÇADOS

3.1 Youtube

Na plataforma do Youtube da Ong que tem cerca de 4 mil inscritos, as destinadoras do conteúdo descrevem “Neste vídeo de reestreia do nosso canal no Youtube resolvemos falar sobre CIBERFEMINISMO e lançar nossa própria visão do que será nosso trabalho aqui nesta plataforma daqui pra frente” (NÃO ME KAHLO, 2020). Ao todo foram publicados de 2020 até o momento da concepção do artigo, maio (2021), dois vídeos, mas as destinadoras não fazem associação do tema defendido com o período da pandemia, inclusive parecem ações desenvolvidas anteriormente já que expõem fotos de encontros realizados interagindo com número grande de pessoas. Mesmo assim, entendemos ser importante fazer análise das publicações em questão com o objetivo de entender o posicionamento deste canal e o retorno obtido.

As interlocutoras trabalham com diversos tipos de “textos” (Greimas e Courtes, 2008, p. 503) possivelmente no intuito de atingir determinados grupos ou públicos. Além do texto escrito por Malaquias (2016) e disponibilizado na página do Twitter do grupo, no site, a Ong publicou um vídeo com o título “Ciberfeminismo” (2020) como destacado acima em seu canal do Youtube. Vemos esse como um tipo de isotopia (FIORIN, 2016, p.112; GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 275) ou a “recorrência de um dado traço semântico [...] que oferece um plano de leitura e determina um modo de ler um texto” (FIORIN, 2016, p. 112). São formas de reiterar ou associar (temática, figurativa e plasticamente) uma ideia e nesse caso, de dar ao público a oportunidade de acessar uma gama maior de informação, que se não é feita pelo site, pela página do Facebook, Instagram ou Twitter, pode ser consultada por meio de outra linguagem atrativa de som e imagem, disponível em vídeos no Youtube.

Neste vídeo “Ciberfeminismo” com base em pesquisas científicas, a Não Me Kahlo traz informações pertinentes sobre a trajetória de luta das mulheres contra a desigualdade e como elas estão presentes na rede, que tece a dominação por meio da tecnologia. Não diferente do texto escrito explicando sobre o conceito de “Ciberfeminismo”, a publicação enfatiza a ideia de Haraway (1985) e que a autora esperava disseminar por meio da metáfora do “Ciborgue”, já explicada por Malaquias (2016) e Ferraz (2019). O vídeo com 13 minutos e 56 segundos

teve 2.690 visualizações e 33 comentários (incluindo nesse recurso) aquilo que Landowski (1992, 2014) passa a entender, após anos de reflexão como sendo um “espaço de interação”, de engajamento, onde os discursos acontecem e ganham visibilidade, a partir de modalidades na ordem do “ver” ou “ser visto” representando “intercâmbios visuais, situações pacificadas supondo quase uma contratualização do ‘direito de olhar’ entre parceiros” (LANDOSKI, 1992, p. 95). São depoimentos de 15 mulheres, 5 respostas da Não Me Kahlo e 13 menções de homens. A maior parte dos comentários parabeniza a publicação baseada no pensamento de Haraway (1985), pedido de tradução ou legenda para compartilhamento em outro idioma, menção a outras feministas como Ayn Rand e Margaret Thatcher. A interação entre destinador e destinatário, interlocutor e interlocutório, se presentifica em comentários como: “Tragam mais vídeos sobre Donna Haraway! Uma pensadora importante e pouco traduzida para nossa língua. Amei o vídeo”. A resposta da Não me Kahlo “Uma de nossas principais referências. Com certeza falaremos mais dela”; outro inscrito expõe “Excelente conteúdo, muito bem produzido e me fez refletir sobre diversos temas que sinceramente nunca tinha parado para pensar. Devidamente compartilhado para essa reflexão chegar a mais pessoas!”.

Outra autora descrita na publicação é Judy Wajcman (que escreveu a Obra: Feminismo confronta a tecnologia, 1991). Wajcman (1991) faz parte de uma leva de feministas que passaram a pensar nessa relação entre mulher, tecnologia, gênero e classe preocupando-se que (Foto 3),

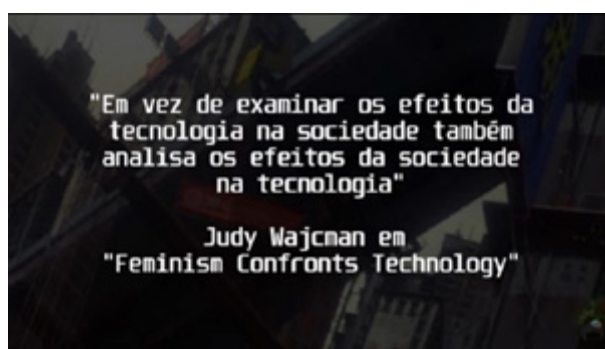


FOTO 3 - FONTE: YOUTUBE NÃO ME KAHLO, 2021

A imagem que mescla o preto e o branco, sendo mais englobado o tom escuro remete a uma ideia de conflito entre um e outro posicionamento, no caso, a tentativa de fortalecimento da causa da mulher contra a esfera hegemônica vigente. Se observarmos com mais atenção vemos na imagem diversos edifícios já estabelecidos e outro no centro em construção, e que também parece uma ponte, dando mais ênfase ainda ao que foi dito anteriormente acerca da iniciativa do grupo. Todos esses elementos somados ao verbal convergem com um dos propósitos defendidos na proposta de

Interseccionalidade da Não Me Kahlo. Assim, o vídeo segue desvendando que “Mulheres foram pioneiras na área da tecnologia, mas quando começaram a ter maior visibilidade, o marketing direcionado aos “meninos” foi mais forte. Quando começou ganhar importância, as “mulheres passaram a não ser mais tão aptas à programação” (Não Me Kahlo, 2020), e hoje essa é uma carreira vista mais como masculina, assim como outras. Agora, como os homens são a maioria quais os efeitos que a tecnologia produz?

Justamente por ser comandada por homens, a Não Me Kahlo lembra que a tecnologia não é neutra. Estabelecem nesse sentido uma ligação do capitalismo com as invenções tecnológicas e o patriarcado.

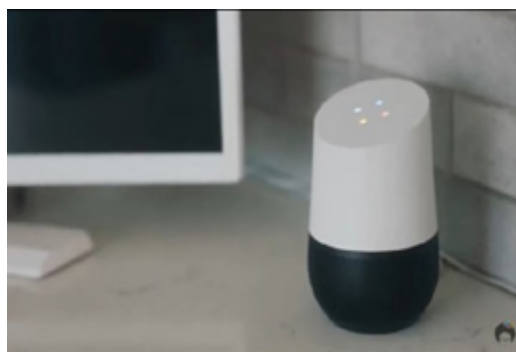


FOTO 4 - FONTE: YOUTUBE NÃO ME KAHLO, 2021

Na imagem acima (Foto 4) apresentada no vídeo da Ong vemos novamente o preto e o branco tanto no computador quanto no dispositivo que representa uma “assistente virtual” (a cromática preta pode simbolizar processos difíceis, pesados) como o luto, por exemplo; e o branco, a paz que se busca construir na igualdade de gênero tornando os processos mais leves e, portanto, diferentes dos estipulados social e culturalmente onde a mulher é vista como sujeito inferior. Na esfera “tecnocapitalista” a “assistente virtual” geralmente é representada pela figura feminina recebendo voz e nome de mulheres como: Alexa, Magalu, Bia (Bradesco) representando os efeitos da sociedade na tecnologia. Tal descrição pode caracterizar, por um lado, uma tentativa de empoderamento da mulher; por outro, se associado à ideia de que as tecnologias são comandadas no geral por homens, elas seguem a tendência dominante de que a figura feminina é a que melhor pode representar a “assistente virtual”. A “assistente” combina com a ideia de “submissão” ou “sujeição” da mulher (cf. GARCIA, 2022) que é enquadrada em profissões ou papéis “delegados” às mulheres. Desse modo, o público usa a “assistente virtual”, interage com ela sem se dar conta que está incorporando ou naturalizando ainda mais esses conceitos em seu meio (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 324).

Segundo a Ong, todas estas questões estão relacionadas com a “velha divisão sexual do tra-

balho”, ou seja, mulher faz isso e homem faz aquilo. Ao aprofundar sobre o tema, a Não Me Kahlo (2020) lembrou de matéria divulgada na Cosmopolitan (1967) que dizia,

20 anos atrás uma garota poderia ser uma secretária, professora, talvez uma bibliotecária, assistente social ou enfermeira [...] se ela fosse muito ambiciosa poderia ir para profissões e competir com homens, geralmente trabalhando mais e por mais tempo, ganhando menos pelo mesmo serviço. Agora chegaram os computadores grandes e deslumbrantes. Um novo mundo de trabalho para mulheres – programação. É como planejar um jantar, diz a doutora Grace Hopper (NÃO ME KAHLO, 2020).

Hopper e outras mulheres foram pioneiras na criação de diversas tecnologias e linguagem de programação. A partir daí outras invenções ganharam força e a autoria foi assumida por homens. Como a tecnologia é um produto humano, ela pode também ser racista. Dentro da perspectiva da Interseccionalidade, uma pesquisa de Tarcízio Silva (2018), com o título: Dados, algoritmos e racialização em plataformas digitais revela alguns exemplos a esse respeito. Em uma das imagens mostra que ao serem feitas buscas por “garotas negras”, os resultados que surgem são parecidos com esse na (Foto 5),



FOTO 5 - FONTE: YOUTUBE NÃO ME KAHLO, 2021

Ou seja, conteúdos pornográficos atrelados ao pensamento de que a mulher negra serve às práticas sexuais bem como era obrigada nos tempos de escravidão “servir ao seu senhor”.

Outro vídeo publicado há 7 meses (2020) tem 1 minuto e 39 segundos e 205 visualizações. Começa mostrando uma cena em que aparece um braço de mulher com pulseiras coloridas de tecidos segurando uma xícara de café que tem os dizeres: “Tomando café porque derrubar o patriarcado tem que ser feito com energia”. Em seguida a xícara é colocada ao lado do computador e a mão aperta a tecla “power” (NÃO ME KAHLO, 2020). No contexto as “pulseiras coloridas” remetem à ideia de leveza, de se buscar uma nova visão, distinta do preto, por exemplo, que tem prevalecido em “valores” como os já mencionados. O termo “power” ou poder pode simbolizar alguns significados em relação à representação feita: destituição das opressões e do poder masculino; que por meio

das tecnologias, com a mesma visão de Haraway (1985) a mulher encontra força para sobrepujar a dominação masculina, entre outras discriminações.

Fora esses aspectos figurativos destacados, a proposta da publicação é divulgar o trabalho institucional do grupo, que iniciou os trabalhos em 2014. Menciona que em 2018, a campanha “ajude a Não Me Kahlo a se tornar uma Ong” foi um sucesso; depois disso as idealizadoras criaram uma plataforma para falar de feminismo que “normalmente é negado em grandes meios de comunicação”; receberam um troféu “Mulher Imprensa”. Desse modo seguem suas campanhas, usando os recursos tecnológicos disponíveis como ferramenta e símbolo de luta contra todo o tipo de desigualdades. Nessa mesma esteira, trataremos no próximo tópico do acompanhamento do Twitter do grupo, observando como ocorre esse engajamento num espaço com maior interação.

3.2 Twitter

Na primeira leitura da Página ou rede “Ego”, que segundo Recuero (2009) estabelece conexões nesse “ambiente” manifestados “a partir de seus links e comentários” (RECUERO, 2009, p. 70) ou como queira, produzindo um “ver” e “ser visto”, segundo Landowski (1992, p. 95).

O grupo tem aproximadamente 105,3 mil seguidores no twitter. De 817 postagens feitas nos meses de janeiro a maio de 2021, foram selecionados e usados 10 deles, (i) primeiro porque tratam diretamente do tema de maior interesse na discussão: a da violência contra a mulher que pode vir sob diversas formas: opressão psicológica, moral, assédio, agressão física, feminicídio (LEI MARIA DA PENHA, 2006); (ii) em segundo plano devido ao espaço restrito no artigo. Só uma ressalva para lembrar que três imagens e relatos analisados são do recorte do youtube da Ong e outros 10, do twitter, totalizando 13.

Embora exista um tipo de procedimento que não é reconhecido como uma forma de violência simbólica, esse modelo violento pode ser visto também em determinados tipos de cirurgias plásticas, que muitas vezes mutilam o corpo da mulher, quando não tiram sua vida, conforme aponta o depoimento de uma seguidora do perfil em 25 de janeiro,

Precisamos parar de normalizar procedimentos estéticos e investir cada vez mais em páginas que contam os perigos de cirurgias plásticas e incentivar mulheres a gostar do que vêem no espelho, diferente do que influenciadores e a mídia sempre pregaram pra caber nos padrões de beleza (NÃO ME KAHLO, 2021)

A postagem teve repercussão como forma de resistência a esses “modelos” prescritos. Outra manifestação dizia,

A pressão estética é um negócio altamente lucrativo e principalmente voltado às mulheres, porque nosso valor social está intimamente conectado à nossa aparência. (NÃO ME KAHLO, 2021)

Aproveitando a oportunidade, como forma de alertar para o assunto, a Não Me Kahlo publicou um texto informativo com o título “Lipo e o “preço da beleza” de Rangel (2021) alertando que “a

pressão estética é um negócio altamente lucrativo e principalmente voltado às mulheres, porque nosso valor social está intimamente conectado à nossa aparência” (p.5). Rangel (2021) chama essa falsa ideia incutida na sociedade de “lógica cruel do heteropatriarcadocapitalista” que modela e “cria um ideal de beleza que precisamos nos submeter e naturaliza isso [...] que a beleza vem através do sofrimento, que precisamos constantemente buscar, [...] para sermos aceitas, válidas ou mesmo para nos sentirmos bem” (RANGEL, 2021, p. 6).

Seguindo, uma postagem no dia 26 de janeiro abordou um problema que tem sido debatido no discurso feminista, o “Gaslighting” (GARCIA, FARNESE, PARÓDIA, RAMIREZ, 2021). O gaslighting é uma percepção errada que a mulher tem sobre ela mesma e isso ocorre em situações como as que duas seguidoras publicaram:

Existem histórias de violência doméstica que são um verdadeiro horror (quase no sentido do cinematográfico, não fossem reais). Lembro de uma mulher no qual o marido ia todo dia na hr do almoço mudar os móveis da casa de lugar, tudo pra convencê-la d q ela era louca.

Nunca vou me esquecer do dia que escutei de uma mulher sobre como seu marido escondia a escova de dente, e durante a relação tóxica ela foi perdendo a dentição, pelo simples fato dele impedir ela de escovar os dentes. Sabe o q significa não ter dente principalmente da frente? (NÃO ME KAHLO, 2021)

São casos que chegam chocar e por meio da linguagem verbal descrevem práticas do cotidiano inseridas de modo explícito ou implícito nas relações. Segundo Landowski (2005) “quer se trate das coisas que manipulamos, quer das pessoas com as quais interagimos, nós nos contentamos, o mais das vezes, com operar sobre elas, ou com elas” (LANDOWSKI, 2005, p. 2)

No dia 6 de fevereiro, a Ong *retweetou* o comentário de uma de suas seguidoras (Foto 6),



FOTO 6 - FONTE: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

Quando a postagem destaca sobre ser “livre”, faz menção à Madalena Gordiano, liberta de um regime análogo de escravidão no interior de Minas Gerais, quando ela trabalhou por quase 40 anos sob maus tratos e sem receber remuneração. O post mostra a mulher em duas ocasiões: primeiramente com o olhar cansado, triste e desesperançado representando um tanto mais velha que a segunda imagem em que ela sorri nem parecendo ser a mesma pessoa. Os planos “fechado” e depois mais “aberto” no cenário também revelam a condição e mudança. O verbo “livrar” gramática e semanticamente significa “tirar ou sair da opressão” (HOUAISS, 2009, p. 1189). Se fosse resumir tudo o que foi dito até agora, essa seria a palavra com significado mais forte de todos: a liberdade que é incessantemente buscada por mulheres em situações como essa e também pela Não Me Kahlo em suas publicações. No mesmo dia, o grupo destinador inquire sobre o mesmo tema: Advogados poderiam dar um pitaco? Ao passo que uma seguidora (médica) traz outro dado sensível (Foto 7):

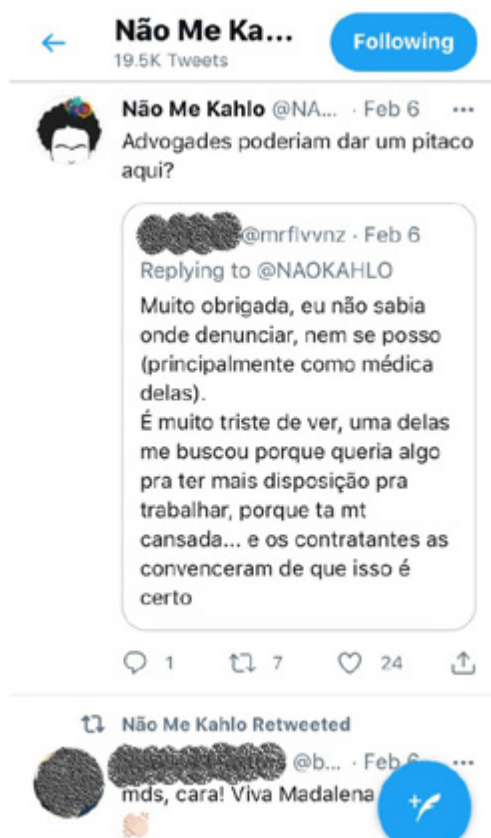


FOTO 7 - FONTE: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

A escravidão é uma forma maléfica de conduzir vidas, ainda tão presente na sociedade atual não apenas no aspecto simbólico (nos discursos, nas imagens), mas nas práticas que seguem muitas vezes, encobertas. Tal sistema segue cristalizado, prende, manipula ideias. Isso fica claro na fala da médica que atende mulheres nessas condições: “Eu não sabia onde denunciar, nem se posso (principalmente como médica delas). Me buscou porque queria algo pra ter mais disposição pra trabalhar, porque ta muito cansada e os contratantes convenceram de que isso é certo” (NÃO ME KAHLO, 2021).

No dia 17 de fevereiro, a Não Me Kahlo replicou a notícia do deputado federal pelo Rio de Janeiro, Daniel Silveira”, que se recusou em usar a máscara reagindo de maneira misógina e agressiva em relação a uma policial (Foto 8).



Foto 8 - Fonte: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

Nessa ocasião ao chegar no Instituto Médico Legal do Rio sem máscara, que é considerado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como um recurso dos mais importantes na prevenção e controle da covid-19, ele foi solicitado por uma policial a colocar o equipamento de segurança. Foi grosseiro e insultou a responsável por manter a ordem no estabelecimento durante a pandemia. Segundo a Não Me Kahlo ele mostrou atitude sexista daquele que “fala grosso com uma mulher e fala fino com um homem, peita a mulher e tem postura amigável com o homem” (NÃO ME KAHLO, 2021) atestando, conforme Saffioti “eloqüentemente a atitude machista de não tocar na sagrada supremacia do macho” (SAFFIOTI, 1987, p. 80).

No dia 27 de fevereiro, a pauta traz a notícia de gamer de 19 anos assassinada na cidade de São Paulo. A Ong se manifestou (Foto 9),



Foto 9 - Fonte: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

A vítima de feminicídio, apelidada de Sol, foi morta por um jovem que manifestava em seu depoimento “Eu peguei um ódio forte pelas mulheres nesses últimos anos da minha vida. Todo esse drama que elas passam, toda essa melancolia. Eu sinto nojo e ódio disso, eu quero ficar longe, ser um homem seguro e esperto” (LOPES, 2021). Uma das questões que podem ser levantadas aqui nessa declaração é o aspecto da rivalidade haja vista esta é uma atividade praticada em sua maioria por homens e para se sentir “seguro e esperto” ele precisava tirar a gamer de circulação; desse mesmo modo, a leitura que pode ser feita é que a mulher que desafia padrões estabelecidos pela esfera machista, como abordou Saffioti “representa risco” e sendo assim, como sujeito precisa ser “sumariamente eliminado, assassinado” (SAFFIOTI, 2011, p. 124).

Outra forma de “tirar de cena” ou “calar” refere-se a um caso de estupro, publicado no twitter do grupo no dia 1 de março. Dessa vez, o “espaço de interação” da Não Me Kahlo como reflete Landowski (1992, p. 85) foi usado para protestar contra a violência sexual (LEI MARIA DA PENHA, 2006, p. 17) sofrida pela jornalista Amanda Audi. Uma seguidora se manifestou em relação ao assunto fazendo a seguinte postagem (Fotos 10 E 11),



Fotos 10 E 11 - Fonte: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

O fato trata-se da denúncia feita pela jornalista Amanda Audi, do Site Intercept Brasil, em 2019, contra o professor Alexandre Andrada da Universidade de Brasília (UnB). Nem as testemunhas indicadas no inquérito foram ouvidas muito menos a investigação foi aprofundada. A Polícia Federal encaminhou relatório à Justiça que resultou no arquivamento do processo. Ao desabafar em suas redes digitais, teve de apagar todo o conteúdo após interpelação do advogado do professor da UnB. Precisou se calar, o que mostra que o judiciário, segundo Saffioti aponta na obra com o título “O poder do Macho” (1987), frequentemente transforma mulheres vítimas de violência em rés da ação, enquanto em outras palavras, os homens saem impunes prontos para cometer mais crimes como esse (SAFFIOTI, 1987, p. 80). Sobre o assunto, a Ong publicou texto intitulado “Como Amanda Audi denunciou um estupro e perdeu o direito à própria voz”. As cores preta e branca são novamente reiteradas, que conforme já mencionado aponta para um sentimento de “perda” e tristeza que a personagem está envolta. Outra relação que pode ser feita é que este procedimento visa não só “calar”, mas figurativamente a relação da cor estampada nos olhos, nas lágrimas (em preto), fortalecem a ideia de “fingir não ver” ou esconder o problema que pode “ser visto” por meio do projeto da NMK (LANDOWSKI, 1992, p. 95). Em outras palavras, acionando a teoria proposta por Greimas e Courtés (2008, p. 300; FIORIN, 2016, p. 30) os comportamentos aqui identificados caracterizam uma manipulação do tipo “intimidação” que é “uma ação de um homem sobre outros homens [...] visando a fazê-los executar um programa dado” quando o “manipulador o obriga a fazer por meio de ameaças”

nessa investida de invisibilizar a vítima, o que não ocorreu porque outras mulheres aplicaram a sororidade tomando as “dores” de Audi. Ou seja, se a “lei” a impedia de se pronunciar, outras fizeram por ela.

De tempos em tempos atos como esse relembram as formas de agressões sofridas pelas mulheres ou literalmente “um cala boca” para que elas se calem diante de situações assim. E a questão principal desse estudo não era falar do óbvio, mas sim, mostrar como essas práticas se constroem e acontecem.

Nessa mesma linha de atuação da justiça, ou a falta dela, o caso da deputada Estadual em São Paulo, Isa Pena– assediada por outro deputado estadual Fernando Cury teve bastante repercussão. Ela desabafou em seu perfil o seguinte, que foi replicado pela Não Me Kahlo (Fotos 12 E 13),



Fotos 12 E 13 - Fonte: TWITTER DA NÃO ME KAHLO, 2021

Além da exposição e com a “saúde mental em risco”, como ela disse, a única punição em relação ao agressor foi alguns meses de afastamento ou suspensão, que para ela soa como um período de “férias” até que ele retorne e tudo volte ao “normal”. Isso se daqui a pouco ela não for vista como “louca”, que é um “papel social ou temático” dos mais delegados à mulher em casos como esse (GREIMAS E COURTÉS, 2008; DEMURU E GARCIA, 2020). Não por acaso, tratando de questões envolvendo o campo político, no passado também as mulheres que buscavam resistir a esses padrões e lutavam contra ele, eram chamadas de histéricas ou mesmo desequilibradas, como foram apelidadas muitas das sufragistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer das pesquisas são feitas descobertas infindáveis e pertinentes acerca do objeto. Ao longo das análises observou-se que aquelas que se manifestaram junto com as idealizadoras da página agem por um sentimento e propósito único que as leva (a Não Me Kahlo) a atuar em prol de muitas interlocutórias que talvez não tenham tido ainda força suficiente para quebrar o silêncio e promover uma ruptura no ciclo de violência. Fortalecem, sobretudo, a “a aliança” e o conceito da sororidade como proposta por hooks (2015), Piedade (2017) e Machado, Shons e Melo Dourado (2019). Alguns entendem mais rápido os processos que se desencadeiam ao seu redor, outros nem tanto e essa é a luta mais importante a ser travada diante dessa problemática: educar, conscientizar e fazer o outro enxergar, diferente dos casos da jornalista Amanda Audi, a exemplo, e entender o que representa e como tais coisas acontecem (GREIMAS E COURTÉS, 2008). Entende-se que as postagens não eram relacionadas especificamente com a pandemia como visava se observar durante a pesquisa.

As representantes da Não Me Kahlo atuam no sentido de educar e informar sobre o sistema do patriarcado e suas consequências porque educar pode libertar e salvar vidas. É isso que, não diferente em suas épocas, buscaram mostrar também Saffioti e Almeida (1995, 1987; Lerner, 2019). A contribuição e disposição que as ativistas da NMK têm é digna de honradez e louvor. Ao acompanhar as produções e página desse grupo foi possível ver sua atuação nessa ferramenta poderosa e quantas outras pessoas elas motivam à ação, podendo transformar esses padrões. Seguindo os conceitos de “Ciberfeminismo” inspirados por Donna Haraway (1985) em seu “Manifesto Ciborgue”, além de outros autores que atuam nesse campo, a Não Me Kahlo se engaja, sobretudo, de maneira muito embasada em dados e pesquisas a respeito do tema, que enriquecem muito o diálogo. Indica-se fortemente, além da constituição de outros grupos como esse, outras pesquisas e estudos nesse sentido como forma e esperança, de moldar ou fazer mover, que seja, um “grão de areia no oceano”.

REFERÊNCIAS

DEMURU, Paolo; GARCIA, Janete Monteiro. De “dama de ferro” a “bruxa desequilibrada”: uma análise semiótico-discursiva da figura de Dilma Rousseff na mídia impressa brasileira (2005-2016). 2020. Revista Interamericana de Comunicação Midiática Animus.

FERRAZ, Cláudia P. Ciborgues e Ciberfeminismo no Tecnocapitalismo. E-Book: Diversidade Diferentes, não Desiguais: Atena Editora, 2019. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/arquivos/ebooks/diversidade-diferentes-nao-desiguais> Acesso em: 10 mai 2021.

GARCIA, Janete Monteiro. Candidatas à presidência da República: a construção da imagem da mulher em revistas e jornais como “submissa” e “dependente”. v. 11 n. 19 (2022): Revista Dispositiva (jan/jul). Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/28571> . Acesso em 23 ago 2022.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Jacques. Dicionário de Semiótica. Vários tradutores. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 1979.

HARAWAY. Donna; Manifesto Ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX, 1985. In: <http://www.rodrigomedeiros.com.br/pos/download/oriana/01-ManifestoCyborgI.pdf>. Acesso em 11.09.2018

IBDFAM. Cerca de 17 milhões de mulheres foram vítimas de violência no Brasil em 2020, segundo Datafolha. Disponível em: <https://ibdfam.org.br/noticias/8560> Acesso em 01 ago 2022.

LANDOWSKI, Eric. A sociedade refletida: ensaios de sociossemiótica. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

_____, Eric. Interações arriscadas. Trad. Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores e Centro de Pesquisa Sociossemióticas, 2014.

_____, Eric. Para uma Semiótica Sensível. Revista Educação e Realidade: 2005. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12417/7347> . Acesso em 22 ago 2022.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. 1ª ed. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2019. THOMPSON, J. B. Ideologia e cultura moderna: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2000.

LOPES, Débora. A gamer brasileira Sol, de 19 anos, foi morta por um misógino. BuzzFeed. Disponível em <https://buzzfeed.com.br/post/a-gamer-brasileira-sol-de-19-anos-foi-morta-por-um-misogino> .Acesso em 01 ago 2022.

NÃO ME KAHLO. Twitter. Disponível em <https://twitter.com/NAOKAHLO> . Acesso em 10, 11, 12, 13 e 14 jun 2021.

NÃO ME KAHLO. Youtube. Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=oYCzbCZ0VE8> . Acesso em 19 jun

2021.

NÃO ME KAHLO. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GOPRmHj3O4U&t=4s> . Acesso em 18 jun 2021.

NÃO ME KAHLO. Feminismo interseccional. Disponível em: <https://naomekahlo.com/tag/feminismo-interseccional/> Acesso em 01 ago 2022.

ROCHA, Marcelo. Sem investigação aprofundada, acusação de estupro de jornalista é arquivada. UOL. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/sem-investigacao-aprofundada-acusacao-de-estupro-de-jornalista-e-arquivada.shtml> Acesso em 01 ago 2022.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. O Poder do Macho. São Paulo: Editora Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth I. B; ALMNEIDA, Suely Souza de. Violência de Gênero: Poder e impotência. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 1995.

RANGEL, Bruna. Lipo Lad e o “Preço da Beleza”. Disponível em <https://naomekahlo.com/lipo-lad-e-o-preco-da-beleza/> Acesso em 22 ago 2022.

MALAQUIAS, Thaysa. O que é o ciberfeminismo? Da origem por Donna Haraway às práticas atuais. Disponível em: <https://naomekahlo.com/o-que-e-o-ciberfeminismo-da-origem-por-donna-haraway-as-praticas-atuais/> Acesso em 10 jun 2021.

G1. Família que manteve Madalena Gordiano em situação análoga à escravidão é denunciada pelo MPF em Patos de Minas. Disponível em <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2022/05/12/familia-que-manteve-madalena-gordiano-em-situacao-analoga-a-escravidao-e-denunciada-pelo-mpf-em-patos-de-minas.ghtml> . Acesso em 22 ago 2022.

Digital de Tecnologias Cognitivas, n. 19, jan./jun. 2019, p. 11-28. Disponível em: < http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/entrevistas/2019/edicao_19/teccogs19_entrevista01.pdf >. Acesso em: 7 set. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117-142. Disponível em: < http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf >. Acesso em: 27 set. 2020.

RIBEIRO, Daniel Melo. Limiares da cartografia: deambulação, arqueologia e montagem no mapeamento de lugares. 2018. 298 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São

Paulo, São Paulo, 2018.

SLETTTO, Bjørn. Special issue: Indigenous cartographies. *Cultural geographies*, v. 16, p. 147–152, 2009. DOI: 10.1177/1474474008101514

VARGAS, C. G.; AGUERRE, H. R.; CABELLO, F. S. Sinopsis del estudio de la iconografía de la nueva coronica y buen gobierno escrita por Felipe Guaman Poma de Ayala. *Historia* (Santiago), Santiago, v. 34, 2001, p. 67-89. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942001003400003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 10 mar. 2019. DOI: 10.4067/S0717-71942001003400003

WAINWRIGHT, Joel; BRYAN, Joe. Cartography, territory, property: postcolonial reflections on indigenous counter-mapping in Nicaragua and Belize. *Cultural geographies*, v. 16, p. 153-178, 2009. DOI: 10.1177/1474474008101515.

WOOD, Denis. *Rethinking the power of maps*. New York: The Guilford Press, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *La mesure du monde: representation de l'espace au moyen âge*. Paris: éditions du seuil, 1993.

E, de repente, o armário ficou apertado: dizer a verdade sobre si na mídia¹

And, suddenly, the closet got tight: tell the truth about yourself in the media

JOSENILDO SOARES BEZERRA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Doutor em Estudos da Linguagem (UFRN). Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal/RN, Brasil.

Membro-fundador do grupo de pesquisa CORPOLÍTICA: Grupo de Estudos Interdisciplinares, Práticas Discursivas e Política dos Corpos.

E-mail: soares.bezerra@gmail.com

MADJA ELAYNE DA SILVA PENHA MAGNO

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Doutoranda em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal/RN, Brasil. Membro do grupo de pesquisa CORPOLÍTICA: Grupo de Estudos Interdisciplinares, Práticas Discursivas e Política dos Corpos. E-mail: madjamagno@gmail.com

RESUMO

Entrevistas-confissão tem exercido, na mídia, o papel de confessorário da sexualidade de sujeitos públicos, fazendo do armário, um lugar impróprio e impossível de permanecer. Para pensar essa reflexão, dialogamos com conceitos foucaultianos que versam sobre corpo (2017), sexualidade (1988), veridicção (2014), confissões (1988) e parresia (2011). A partir de uma análise do dito do, então, governador do Rio Grande do Sul, Eduardo Leite (PSDB), no programa *Conversa com Bial*, e da entrevista da governadora do Rio Grande do Norte, Fátima Bezerra (PT), para revista *Marie Claire*, concluímos que a saída do armário se tornou um processo biopolítico, em um confessar sobre si publicamente. A mídia é um confessorário; as plataformas midiáticas, o genuflexório no qual nos ajoelhamos.

Palavras-chave: Confissão; Sexualidade; Dizer a verdade sobre si.

ABSTRACT

*Interviews-confession has played, in the media, the role of confessional of sexuality of public subjects, making the closet an inappropriate and impossible place to stay. To think about this reflection, we dialogue with Foucauldian concepts that deal with body (2017), sexuality (1988), veridiction (2014), confessions (1988) and parrhesia (2011). Based on an analysis of what was said by the then governor of Rio Grande do Sul, Eduardo Leite (PSDB), in the program *Conversa com Bial*, and an interview with the governor of Rio Grande do Norte, Fátima Bezerra (PT), for the magazine *Marie Claire*, we conclude that coming out has become a biopolitical process, in a public self-confession. The media is a confessional; the media platforms, the kneeler on which we kneel.*

Keywords: Confession; Sexuality; Tell the truth about yourself.

INTRODUÇÃO

Tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes têm necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente.

(FOUCAULT, 1988, p. 59)

Para iniciar nossa conversa sobre tal mal-estar “de ficar no armário” e a confissão como forma de liberdade, podemos apontar a questão foucaultiana: Por que cuidamos de nós mesmos somente mediante o exercício de dizer a verdade? Essa verdade, enquanto jogo constituidor do sujeito, de uma moral, de corpos, verdades que promovem práticas do cuidado consigo e com a produção discursiva do outro sobre si mesmo. Como apontado por Foucault na epígrafe acima, o sujeito no Ocidente é um animal desesperadamente entregue às confissões.

Sobre essa reflexão da confissão de si para outrem como um jogo de verdade, apresentamos dois acontecimentos importantes para o campo analítico: a confissão de Eduardo Leite, ex-governador do Rio Grande do Sul, em rede nacional, da sua orientação sexual, além das técnicas discursivas de confissão e de saída do armário que a revista Marie Claire utilizou em uma entrevista à governadora do Rio Grande do Norte, Fátima Bezerra, adentrando no campo da subjetividade e intimidade, extraindo, ou tentando extrair, uma declaração da sua sexualidade.

Na primeira conferência pronunciada à Universidade Victória de Toronto, em 1982, Michel Foucault (2017) afirma que há certa obrigação no Ocidente de dizer a verdade sobre si mesmo. Isso não implica apenas expor suas ações, proibições e permissões, mas também seus afetos, sentimentos, desejos, para a aprovação do outro. Dessa forma, fica explícito como a mídia busca, a partir de um jogo discursivo muito bem planejado, a melhor fala, a sentença adequada para a representação do exercício íntimo de seus entrevistados. Questões repetidas, edição das falas e dos textos compõem o método para a publicação das intimidades com palavras de sentido duvidoso, dúbio e retiradas sob pressão, que servirão de tema da matéria. Estratégias essas com o objetivo de consumo do meio em que se publica.

A questão que nos move para pensar é: o que se configura “estar no armário”? Ou ainda, o que é “sair do armário”? Para Sedgwick (2007), estamos nesse trânsito de ora estarmos trancados no armário, ora fora dele. Esse movimento corresponde à própria dinâmica social em que modulamos nosso discurso para falar com pessoas diferentes. Despojamo-nos da formalidade para lidar com pessoas com quem temos familiaridade, ao passo que, reelaboramos nosso discurso para tratar com nossos superiores, com pessoas que não temos proximidade. Então, estar ou não

no armário, integra a condição humana. Podemos estar no armário em uma condição e n'outra não. Entendamos estar no armário como se preservar, se cuidar. Mas, podemos também refletir acerca de como uma negra/negro, ou uma mulher gorda, usam o armário contra uma violência provocada por outrem que os esperam sair? As discursividades desses sujeitos apresentados são sempre-já denúncias inscritas em seus corpos. O exercício de si, enquanto sujeito negro ou gordo, não existe sem essa corporificação. Simplesmente somos a cor e o corpo que temos. A autora citada também trata esse exercício dentro e fora do armário como um ato violento e opressor, mas também lembra de que estar dentro e fora do armário são interações regulares na vida de todo sujeito.

Um dos sujeitos desse artigo utiliza a saída do armário como estratégia de declaração pública e plena de objetivos políticos. Isso fica claro quando, mesmo diante dessa saída, o mesmo trata, via jogo discursivo, "sou um governador gay, e não um gay governador, tanto quanto, Obama, nos Estados Unidos, não foi um negro presidente; foi um presidente negro". É esse dentro e fora do armário que aparece nessa afirmação. Há uma asserção de sua sexualidade, ao mesmo tempo em que tenta enclausurá-la. O político indica um exercício hierárquico profissional versus subjetividades constitutivas de si. Como deixar de ser o que se constituiu a partir de exercícios, de experiencialidades, de afetos e desejos? O movimento dentro e fora está mais que claro nessa situação.

O segundo caso que discutiremos nesse texto, é o contrário do anterior. Vejamos que temos armários diferentes para sujeitos diversos. A entrevistada da revista Marie Claire nos lembra de que nunca houve armários em sua vida, mas prefere seguir sem expor suas intimidades, porque o que interessa é seu trabalho enquanto política. Suas ações, dedicação e ofício são os melhores discursos acerca de si. Suas intimidades não devem ser confundidas com isso. Essa interdição, ou mesmo, esse deixar no armário, tem consequências para o sujeito. Foucault (2017) ainda na primeira conferência nos questiona: "Como certo conhecimento constituiu o preço a ser pago para afirmar uma proibição? Se alguém deve renunciar a tal ou tal coisa, o que deve saber de si mesmo?"² (tradução nossa). O filósofo (1982) afirma que, no Ocidente, dizer a verdade, ou confessar-se sobre, compõe uma tríade. Na primeira, somos herdeiros de uma moral e uma ética cristã que regula e orienta as regras de nossa conduta; na segunda, que o cuidado de si e o conhecer-se sofreram uma inversão; o segundo sobrepondo o primeiro. Importante citar que essa inversão teve força de Descartes a Husserl em que o princípio de conhecer-se apareceu como o princípio primeiro do conhecimento. E, por fim, no terceiro, as questões sobre si devem ser essencialmente uma questão de conhecimento.

A partir desses três princípios acima descritos, o terceiro nos chama atenção por encontrar, nesse confessionalismo midiático, seu transbordamento. Se confessar na mídia, alcança um espaço

de julgamento que desliza do acolhimento pelos simpatizantes até seu exílio midiático. A crítica deixa de ser uma penitência que o levará a remissão dos atos, mas, em muitos casos, ao ostracismo. Vale salientar que, na filosofia clássica, o cuidado de si e o conhecimento de si são exercícios para toda a vida. O despertar dessa prática não deve ser entendida apenas como um momento de confissão de si e de sua identidade, mas como um processo de aprendizagem, de exercício de si e de constituição de subjetividades. Enquanto falamos de si, exercemos para além de uma confissão, discursivizamos nossas práticas.

Nesse sentido, o discurso, segundo Michel Foucault, em sua aula inaugural no Collège de France, em 1970, encontra na sociedade sua produção ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por procedimentos que objetivam conjurar poderes e perigos, dominar acontecimentos, como também, esquivar sua materialidade, o exercício pleno do confessionário midiático, deixando a pena ser administrada pela opinião pública. Penalidades, muitas vezes mais duras que a entidade metafísica pudera aplicar a todos aqueles que deixaram o armário por algum motivo. Ou mesmo, para aqueles em que a dúvida é mais forte que as declarações de não pertencer mais ao armário. A mídia transita do controle à redistribuição discursiva desses sujeitos que se enquadram em viver ora dentro, ora fora do armário. E é nesse deslizamento que ela atua discursivamente nos obrigando a produzir provas, expor intimidades, sentir-se desconfortável nos nossos exercícios de ser. Assim, nos entregamos discursivamente nos confessionários midiáticos que servem como armadilhas do ser. Foucault nos alerta que há duas regiões em que o exercício do poder é mais intenso, a saber, a região da sexualidade e a região da política. Para nosso interesse de estudo, ambos estão na tessitura discursiva desse confessionário. A mídia e a opinião pública estão interessadas nas questões identitárias quanto às sexualidades derivantes, como também, a constituição de políticos e de suas políticas. Através dessas duas regiões, as interdições e as exclusões são as penalidades imputadas aos sujeitos deslizantes do armário, da mesma maneira que as discursividades para manterem-se afastados desse perigo que é estar de fora e de ser pensada qualquer dúvida acerca desse tema. Foucault (2014, p. 12-13), de maneira assertiva, conclui: "... é sempre na manutenção da censura que a escuta se exerce".

A CORAGEM (E A OBRIGATORIEDADE) DE FALAR: QUANDO A MÍDIA É CONFESSIONÁRIO, O PÚBLICO ESTABELECE A PENITÊNCIA

“No que você está pensando?”, pergunta o Facebook na sua tela inicial. A mídia é um confessionário; as plataformas midiáticas, o genuflexório no qual nos ajoelhamos. Diante de um público ávido pelo dito, em seu poder-saber, recebemos a penitência que nos cabe, aos olhos de quem, ao questionar, subentendia a punição.

Eduardo Leite (PSDB), então, governador do Rio Grande do Sul, em entrevista ao programa *Conversa com Bial*³, no dia 1º de julho de 2021, assumiu-se homossexual pela primeira vez. O apresentador, Pedro Bial, à vista divergências internas com João Dória (PSDB), questiona: “O governador de São Paulo, João Dória, tem dois trunfos: governa o estado mais importante do Brasil e trouxe a primeira vacina contra o coronavírus para o país. Que trunfos que [sic] você tem que João Dória não tem?”. Ao que confessa:

Olha, eu vou apresentar minha trajetória: eu fui prefeito de uma cidade, no Rio Grande do Sul, Pedro, que é polo de uma região muito empobrecida. Mas consegui sair do mandato de prefeito com mais de 80% de aprovação. Ajudei a eleger a minha sucessora. Eu não concorri à reeleição. Eu sou crítico da reeleição. Eu acho que é importante a gente mostrar que tem desapego do poder. Não é sobre nós mesmos, é sobre os outros. Na política, tem que ser assim. Mas, além disso, eu acho que a gente tem que fazer, Pedro, o país também discutir integridade, né? Eu não tô [sic] dizendo aqui que o governador de São Paulo não tenha. Eu não tô [sic] fazendo essa comparação com o Dória. Eu respeito o Dória. Agora, temos estilos muito diferentes de fazer política. Os nossos estilos pessoais são bastante distintos sem dúvida nenhuma. Embora tenhamos até uma visão de mundo semelhante. Afinal, estamos no mesmo partido. Eu acho que o Brasil precisa [sic] recuperar a integridade. Integridade quer dizer, por exemplo, ser por inteiro. A palavra vem disso, íntegro; ser por inteiro. (LEITE, 2021)

Posicionando-se sobre qual seria a sua primazia sobre o adversário, sua declaração foi considerada, por alguns, como uma estratégia política. “É o cartão de visita para a candidatura dele”⁴, ironizou o presidente Jair Bolsonaro em uma entrevista. Conquanto, “o que importa, para Foucault, é ler o texto no seu volume e externalidade (monumental) e não na sua linearidade e internalidade (documental): ‘trata-se de uma análise [que toma] os discursos na dimensão de sua exterioridade’” (VEIGA-NETO, 2007, p. 104), na espessura própria de um discurso-acontecimento.

Assente em uma instituição e um cargo público, Leite utiliza a mídia para fazer uma confissão de si. “Olha, eu vou apresentar a minha trajetória”. Doravante sua eleição como prefeito de Pelotas, município da região sul do estado do Rio Grande do Sul, em 2012; e não como vereador, em 2008; ele inicia o seu relato. Sua subjetividade “não remete evidentemente nem a uma substância nem a uma determinação transcendental, mas a uma reflexividade que se poderia

chamar de prática: uma maneira de se relacionar consigo mesmo para se construir, para se elaborar” (GROS, 2008, p. 128). Dizendo-se abnegado do poder, em um exercício de dar-se ao (e pelo) outro, trata sobre a questão da integridade. “Eu acho que o Brasil precisa [sic] recuperar a integridade. Integridade quer dizer, por exemplo, ser por inteiro. A palavra vem disso, íntegro; ser por inteiro”. Para Aristóteles, em sua *Política*, “é impossível que um Estado seja feliz se dele a honestidade for banida” (ARISTÓTELES, 2006, p. 37), sem a virtude, a coragem e a prudência, que deve concernir tanto no público quanto no privado. Uma felicidade intimamente ligada a uma modalidade de dizer-a-verdade sobre si mesmo, certa prática, uma noção de *parresía*⁵, em uma relação de poder e o seu papel no jogo entre o sujeito e a verdade que, tão somente acontece, a partir de uma concordância entre o que se diz e o que se faz, o sujeito íntegro, encontrando-se “por inteiro”.

Para Foucault (1988, p. 57), existem duas estratégias para produzir a verdade do sexo: *ars erotica* e *scientia sexualis*. Na arte erótica, adotada em sociedades como China, Japão, Índia e nações muçulmanas, “a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência”. Na *scientia sexualis*, ou no conhecimento da atividade sexual dos indivíduos, perfaz um modo ordenado de poder-saber: a confissão. “O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo” (FOUCAULT, 1988, p. 58). É, nessa esteira, que Leite anuncia:

Eu nunca falei de um assunto que eu quero trazer aqui, pra [sic] ti, no programa que tem a ver com a minha vida privada e que não era um assunto até aqui, porque se deveria debater mais o que a gente pode fazer na política e não, exatamente, o que [sic] a gente é ou deixa de ser. Mas nesse Brasil com pouca integridade nesse momento, a gente precisa debater o que se é, para que [sic] se fique claro e não se tenha nada a esconder. Eu sou gay. Eu sou gay. E sou um governador gay. Não sou um gay governador. Tanto quanto, Obama, nos Estados Unidos, não foi um negro presidente; foi um presidente negro. E tenho orgulho disso. (LEITE, 2021)

Na difusão midiática, o Outro não é apenas aquele que questiona, “eu nunca falei de um assunto que eu quero trazer aqui, pra [sic] ti, no programa” (grifo nosso), mas para todo aquele que escuta. A fala de Leite não é emancipada, mas uma resposta a outrem. “Tem a ver com a minha vida privada e que não era um assunto até aqui, porque se deveria debater mais o que a gente pode fazer na política e não, exatamente, o que [sic] a gente é ou deixa de ser”. Trata-se de um assunto que estava sendo questionado, independentemente do seu fazer político, um

“segredo” que precisava ser admitido e manifesto. “Quando a confissão não é espontânea ou imposta por algum imperativo interior, é extorquida; desencavam-na na alma ou arrancam-na ao corpo” (FOUCAULT, 1988, p. 59) para atuar a “serviço da repressão, da censura, da rejeição” (FEDERICI, 2017, p. 345).

Malgrado, não silencia. “Mas nesse Brasil com pouca integridade nesse momento, a gente precisa debater o que se é, para que [sic] se fique claro e não se tenha nada a esconder” (grifo nosso). É preciso dizer a verdade (tâ alethê: as coisas verdadeiras); é imperativo, “nesse Brasil com pouca integridade nesse momento”, ter uma fala franca. “Não ocultar nada, dizer as coisas verdadeiras é praticar a parresía. A parresía é, portanto, o ‘dizer tudo’, mas indexado à verdade: dizer tudo da verdade, não ocultar nada da verdade, dizer a verdade sem mascarar-la com o que quer que seja” (FOUCAULT, 2011, p. 11). Nesse instante, profere: “Eu sou gay”. Outra vez. “Eu sou gay”. Não resta dúvida. Ele diz e repete. “E, finalmente, esse discurso de verdade adquire efeito, não em quem o recebe, mas sim naquele de quem é extorquido” (FOUCAULT, 1988, p. 62). Ele aponta para si, com as duas mãos, e sorri. “Eu gostaria de dizer: ‘É preciso procurar ser gay’, colocar-se numa dimensão em que as escolhas sexuais que fazemos estão presentes e têm seus efeitos sobre o conjunto de nossa vida. [...] é fazer da escolha sexual o operador de uma mudança de existência” (FOUCAULT, 1982 apud ERIBON, 2008, p. 390), um sujeito que conhece (e cuida) de si. “E tenho orgulho disso”.

Ainda assim, Leite aparenta não ter um entendimento sobre o corpo. Apresenta-o como se fosse viável fragmentá-lo. “E sou um governador gay. Não sou um gay governador. Tanto quanto, Obama, nos Estados Unidos, não foi um negro presidente; foi um presidente negro”. Parece que, para o ex-governador, o corpo é o Governo, transpassado por seus marcadores sociais: homem, branco, homossexual. Todavia, uma vez que uma função política é uma condição temporária, ela não é o corpo. São as interseccionalidades que analisam “quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, [...] sob a forma de identidade” (AKOTIRENE, 2019, p. 43-44). Um corpo que não pode ser dissociado; um corpo que é atravessado, mas, jamais, repartido.

Não trouxe esse assunto, mas nunca neguei ser quem eu sou. Eu nunca criei um personagem. Eu nunca inventei ou tentei fazer as pessoas acreditarem em algo diferente. E tenho orgulho, justamente, dessa integridade. Eu entendo que no Brasil, as pessoas já tem muita frustração com os políticos, porque eles parecem ser uma coisa e são outra. E muitos deles tem muita coisa a esconder. E coisas erradas a esconder. Mensalão, petrolão, rachadinhas, esquemas com milícias, seja o que for. Não é isso a minha orientação sexual, que não é algo de errado, que vai ser escondido. Agora, com a minha participação nessa política nacional, por esse debate nacional, começa a despertar, talvez, maiores ataques por conta de adversários, alguns veem com piadas e relações como se tivesse algo a esconder.

Pois bem, que fique claro, não tenho nada a esconder e tenho orgulho dessa integridade de poder, aqui, dizer também sobre a minha orientação sexual, quem eu sou, embora devêssemos viver em um país em que essa fosse uma não-questão, mas, se é, tá aqui claro. (LEITE, 2021)

O discurso de confissão de Leite surge, não pela inquisição de um mestre, mas “como uma palavra requisitada, obrigada, rompendo, através de alguma pressão imperiosa, os lacres da reminiscência ou do esquecimento” (FOUCAULT, 1988, p. 62) a que estava constantemente coagido. “Agora, com a minha participação nessa política nacional, por esse debate nacional, começa a despertar, talvez, maiores ataques por conta de adversários, alguns veem com piadas e relações como se tivesse algo a esconder”. De acordo com a epistemologia do armário, “para as antenas finas da atenção pública, o frescor de cada drama de revelação gay (especialmente involuntária) parece algo ainda mais acentuado em surpresa e prazer, ao invés de envelhecido, pela atmosfera cada vez mais intensa das articulações públicas” (SEDGWICK, 2007, p. 21). A repercussão que a sua fala adquire, prova, apenas, o dizer verdadeiro da autora.

“O problema dele não é a opção [orientação] sexual, mas sim o caráter”⁶. “Eduardo Leite deixe de lado a ‘agenda’ de foro íntimo e vamos ao que é relevante para os cidadãos de bem que optam pela educação de qualidade para seus filhos!”⁷. “Um gaúcho se assumindo gay é igual carioca se assumindo bandido”⁸. Toda confissão tem a sua penitência. Inúmeras críticas ressoavam nas mídias sociais. Em uma delas, o ex-deputado federal, Jean Wyllys, desvelou a história da governadora do Rio Grande do Norte, Fátima Bezerra (PT):

Que destaque foi dado por essa mesma imprensa ao fato de Fátima Bezerra (PT-RN), governadora do RN e aliada desde sempre da comunidade LGBTQ, ser lésbica? Nenhum. Mas decidem fazer uma festa com o outing tardio do governador, feito sob medida num programa da TV Globo. E o que mais me espanta é a maneira como jornalistas da chamada mídia alternativa entram nessa festa pobre sem nenhuma crítica e ainda querendo sugerir (quase impor) que nós LGBTQ assumidos (e na luta desde sempre!) que louvamos esse jogo da mesma forma ingênua, pra não dizer burra.⁹ (WYLLYS, 2021)

Em uma tentativa de criticar o posicionamento de Leite, Jean parece ter excedido às paredes da intimidade, expondo outra pessoa no palco da inquisição. Embora a inclua no pronome “nós LGBTQ assumidos (e na luta desde sempre!)” (grifo nosso), essa não é uma pauta da governadora. Levando-a aos trend topics do Twitter, Fátima não teve alternativa a não ser confessar-se. Ela escreveu:

Na minha vida pública ou privada nunca existiram armários. Sempre demarquei minhas posições através da minha atuação política, sem jamais me omitir na luta contra o machismo, o racismo, a LGBTfobia e qualquer outro tipo de opressão e

de violência. O governador Eduardo Leite fez um gesto importante e tem minha solidariedade por ataques que venha a sofrer em razão de sua declaração. Eu sei o que é a dor da discriminação e do preconceito. Os mandatos que recebi do povo, de deputada estadual, deputada federal, senadora e, agora, de Governadora do meu Estado, o RN, sempre estiveram à disposição das lutas civilizatórias. As denominadas minorias são, por vezes, maioria da sociedade, mas pouco representadas politicamente. Tenho orgulho de sempre ter representado essa luta e consciência de que, mais do que nossa condição humana, importa à sociedade as nossas ações para transformar o mundo em um lugar melhor para viver com justiça, dignidade, e direitos iguais para todas e todos.¹⁰ (BEZERRA, 2021)

Entretanto, segundo Sedgwick (2007, p. 22), “há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora”, lugares de proteção. Bezerra não declara abertamente. É possível apenas supor, através de uma face discursiva, um indício linguístico, uma posição-sujeito que a coloca em cena e a aproxima do referente. “Eu sei o que é a dor da discriminação e do preconceito”. Apesar disso, ela não o diz, independentemente das perguntas dos inquisidores, da obrigação de confessar-se. “A senhora é casada?”¹¹. “Mas a senhora é lésbica?”¹². Ela não responde. Ela pode não responder? Ela escolhe não responder.

Para a governadora, assim como para Leite, o que deveria interessar ao público é o seu posicionamento político, havendo, assim, uma disjunção do público e do privado. “Tenho orgulho de sempre ter representado essa luta e consciência de que, mais do que nossa condição humana, importa à sociedade as nossas ações para transformar o mundo em um lugar melhor para viver com justiça, dignidade, e direitos iguais para todas e todos”. Não obstante, em uma entrevista para Marie Claire, publicada no dia 15 de outubro de 2021, da qual a pauta, em gênese, seria “dia dos professores e empoderamento feminino”, a sua confissão é reclamada novamente. Na matéria intitulada “Fátima Bezerra: ‘Nós, mulheres, não devemos nos contentar em ser a exceção’”, 31% das perguntas são direcionadas para a questão da sexualidade. “Quero falar sobre a declaração do Eduardo Leite (PSDB-RS) no programa Conversa com Bial. A internet se dividiu entre ‘que bom que um político se disse gay publicamente’ e ‘isso é manobra política’. Como a senhora viu a declaração dele?”. “A senhora, então, já sofreu ataques homofóbicos?”. “Quando o Jean Wyllys tuitou sobre a senhora, ele também citou a sua caminhada ‘desde sempre’ pelas populações LGBTQIAP+. Queria ouvi-la sobre isso”. “Foi nessa família que aprendeu sobre alteridade, liberdade e respeito ao próximo? Como elas lidaram com sua orientação sexual?”. “Entendo. Em algum momento, algum marqueteiro político ou assessor, alguém chegou para a senhora e falou ‘a sua orientação sexual não pode ficar nítida, não pode ser vivida livremente porque isso vai atrapalhar a política’?”. “Quando a senhora fala do outro, está falando da sua companheira?”¹³. Quando a confissão não é voluntária, ela é extraída a ferros de nós mesmos.

Como na prática psiquiátrica do século XIX, em que “os prazeres mais singulares eram

solicitados a sustentar um discurso de verdade sobre si mesmos, discurso que deveria articular-se não mais àquele que fala do pecado e da salvação, da morte e da eternidade, mas ao que fala do corpo e da vida” (FOUCAULT, 1988, p. 63), a mídia articula-se como um discurso da ciência, “uma ciência-confissão, ciência que se apoiava nos rituais da confissão e em seus conteúdos, ciência que supunha essa extorsão múltipla e insistente e assumia como objeto o inconfessável-confesso” (FOUCAULT, 1988, p. 63). Foucault (1988, p. 64) delimita cinco procedimentos pelos quais, essa vontade de saber relativa ao sexo, fez funcionar os rituais da confissão nos esquemas da regularidade científica: através de uma codificação clínica do “fazer falar”; do postulado de uma causalidade geral e difusa; do princípio de uma latência intrínseca à sexualidade; do método da interpretação; e da medicalização dos efeitos da confissão.

Em um dado momento da entrevista, uma assessora da governadora intercede, asseverando que “a política não abrirá para ‘namoradas e romances’”. A própria Fátima reitera duas vezes. “Prefiro não responder essa pergunta”. “É que preferia contar do que estou fazendo como governadora. Não me leve a mal, não estou fugindo da pergunta”. Inobstante isso, em uma confissão em que participam o interrogador e o interrogado, “o princípio de uma latência essencial à sexualidade permite articular a coerção de uma confissão difícil a uma prática científica. É bem preciso arrancá-la, e à força, já que ela se esconde” (FOUCAULT, 1988, p. 65). O desconforto causado é quase palpável. Nas suas palavras, nas fotos para a reportagem. “A cena do testemunho, o face a face, a constelação de forças do presente deixam suas marcas no testemunho, tanto quanto a perspectiva dos fatos, a entonação da voz, os silêncios e os gestos de quem fala” (RAGO, 2013, p. 19). Diferentemente das imagens do seu arquivo pessoal, Bezerra tenta um quase sorriso, mas não sorri.

O inquisidor parece saber algo que nunca foi dito. Contudo, se Fátima não diz, então, diremos nós. Seja pela revelação do ex-deputado federal ou por uma inferência estereotípica, sua sexualidade é manifestada pelo outro que, ao mesmo tempo em que pergunta, atende apenas uma afirmação. “Mas Fátima desafia um tanto mais o establishment nacional e vive, sem nunca ter omitido isso, como uma mulher que ama mulheres”. “Como elas lidaram com sua orientação sexual?” (grifo nosso). “Em algum momento, algum marqueteiro político ou assessor, alguém chegou para a senhora e falou ‘a sua orientação sexual não pode ficar nítida, não pode ser vivida livremente porque isso vai atrapalhar a política?’” (grifo nosso). “Quando a senhora fala do outro, está falando da sua companheira?” (grifo nosso). Silêncio. “As formas de coerção física são precisamente a imposição indesejável da força aos corpos: estar atados, amordaçados, expostos à força, ritualisticamente humilhados” (BUTLER, 2018, p. 87). A sociabilidade constitutiva do corpo em seu limite de sobrevivência do self. Bezerra que sabe “o que é a dor do preconceito”, emudece. “Assunto encerrado”, como escreve a Marie Claire. Acaso, por medo de ataques, de um

cancelamento na fogueira midiática. “Já sofri não, continuo sofrendo. Sei muito bem o que é a extensão dessa dor, como ela pode ser cruel”. Porventura, pelo que apresenta como “uma série de questões que envolvem suscetibilidades”. “E não posso falar só por mim, tenho que olhar do ponto de vista do outro, o outro tem suas inseguranças”. Todavia, o fato é que, em um cenário no qual há uma obrigatoriedade midiática por confessar-se, calar também é um exercício de transgressão.

CONCLUSÃO

Entrevistas-confissão tem exercido, na mídia, o papel de confessor da sexualidade de sujeitos públicos que mantinham em sigilo ou que não acreditavam que a orientação sexual deveria ser o “mot” que conduz sua vida pública. Sem embargo, na gestão de uma biopolítica, exige-se uma saída do armário. Por vontade ou não, confessamos, de joelhos, aguardando a penitência que nos será facultada.

“Esse salame é do governador”¹⁴, foi uma declaração do presidente Jair Bolsonaro na 44ª Expointer, no dia 11 de setembro de 2021. “Agora, com a minha participação nessa política nacional, por esse debate nacional, começa a despertar, talvez, maiores ataques por conta de adversários, alguns veem com piadas e relações” (grifo nosso). Sair do armário é uma prática de liberdade, mas também de exposição. Quando nos mostramos, tornamo-nos também vulneráveis. Decerto, por isso, estejamos sempre escondidos atrás de escudos, dentro de armários, protegidos das lanças dos adversários, do olhar especulador do outro.

Nesse caminho, Foucault (2010, p. 238) estabelece dois poderes articulados em torno da sexualidade: o das disciplinas do corpo e o do governo da população, apontando “a importância do sexo, não como depósitos de segredos e fundamento da verdade dos indivíduos, mas, antes, como alvo, como ‘móvil político’”, como princípio da regulação e controle dos corpos. O que aparentemente atende apenas à curiosidade do público, é também uma forma de gestão da vida. Mediante uma articulação política ou um exercício de cuidar de si, Leite é alcançado pelos mecanismos de poder da sexualidade e confessa. Não obstante, Bezerra mantém o silêncio. O que nos apresenta é um vislumbre, traços linguísticos, mas não uma assertiva. O jornal Tribuna do Norte fez uma declaração sobre a reportagem da Marie Claire: “[...] as relações amorosas e orientação sexual é de cada um. O silêncio da governadora Fátima é coerente com suas atitudes na vida pessoal desde sempre. Querer calar ou falar sobre isso não pode jamais ser imposição da imprensa ou de qualquer que seja”¹⁵. Estar ou não no armário, é uma decisão do sujeito

confesso ou inconfesso.

Para pensar o armário, suas dinâmicas de estar dentro, fora, às margens, ou mesmo, transitando entre tais espaços, se faz urgente recorrer também a toda uma possibilidade de ser o “nós vitorianos” que Foucault (1988) analisa na História da Sexualidade I: a vontade de saber. Discursos como às sexualidades ilegítimas devem ser postas em um lugar que não incomodem, se não puder está expressa enquanto produção, ao menos situe-se no campo do lucro, ou, nos espaços de tolerância que abrigam os loucos, as prostitutas, os gays, dos quais os espaços são permitidos gestualidades, palavras e sentimentalidades. Ser clandestino de si mesmo e ser aprisionado cada um em seu armário privado. O que nos parece é que viver, também é escolher um armário para chamar de seu. Os nossos sujeitos de estudo desse texto são o reflexo dessa nossa discussão. Cada qual vive seu armário e peregrinam por apenas ser capazes de redimir sua condição de vitorianos aos moldes descritos por Foucault. Discutir as questões da sexualidade é imperativo para entender a sociedade que vivemos; seus dispositivos de vigilância e gerência dos corpos. Nas palavras de Veiga-Neto (2012), é preciso ir aos porões, de modo que “ativamos nossas indagações e aticamos nossas indignações” (VEIGA-NETO, 2012, p. 280) para além de nós mesmos.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARISTÓTELES. Política. 6ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- ERIBON, Didier. Reflexões sobre a questão gay. Rio de Janeiro: Cia Freud, 2008.
- FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução do coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade do saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, edições Graal, 1988.
- _____. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II. Curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- _____. Dire Vrai sur soi-même: Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1992. Librairie

Philosophique J. VRIN, 2017.

GROS, Frédéric. O cuidado de si em Michel Foucault. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.). Figuras de Foucault. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RAGO, Margareth. A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Cadernos Pagu, São Paulo: Unicamp, v.28, p. 19-54, janeiro-junho, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>. Acesso em: 27 jun. 2022.

VEIGA-NETO, Alfredo. Foucault & a Educação. 2 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. É preciso ir aos porões. Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro: Anped – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, v. 17, n. 50, maio-ago, 2012.

NOTAS

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

2. No original: “Comment certaines connaissances ont-elles constitué le prix à payer pour faire valoir une interdiction? Si on doit renoncer à telle ou telle chose, que faut-il connaître de soi-même?”.

3. Eduardo Leite assume homossexualidade no “Conversa com Bial”. Disponível em: <https://www.youtube.com/>

watch?v=c_d0e6WDuoM. Acesso em: 21 jun. 2022.

4. Bolsonaro ri após declaração de Eduardo Leite e ironiza: “Se achando o máximo”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fC-hJ6VvjGA>. Acesso em: 24 jun. 2022.

5. “A parresía é, portanto, em duas palavras, a coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ferina que ouve” (FOUCAULT, 2011, p. 13).

6. Comentário na publicação do G1 no Twitter. “Eduardo Leite, governador do Rio Grande do Sul, fala sobre homossexualidade em entrevista a Bial: ‘Eu sou gay. E tenho orgulho disso’”. Disponível em: <https://twitter.com/nirlamarques/status/1410762028617285632>. Acesso em: 26 jun. 2022.

7. Comentário na publicação do G1 no Twitter. “Eduardo Leite, governador do Rio Grande do Sul, fala sobre homossexualidade em entrevista a Bial: ‘Eu sou gay. E tenho orgulho disso’”. Disponível em: <https://twitter.com/angelagindri43/status/1410792589519896577>. Acesso em: 26 jun. 2022.

8. Comentário na publicação do G1 no Twitter. “Eduardo Leite, governador do Rio Grande do Sul, fala sobre homossexualidade em entrevista a Bial: ‘Eu sou gay. E tenho orgulho disso’”. Disponível em: <https://twitter.com/leoseedorff/status/1410776694932262915>. Acesso em: 26 jun. 2022.

9. Twitter @jeanwyllys_real, publicado no dia 2 de julho de 2021, após o programa Conversa com Bial. Disponível em: https://twitter.com/jeanwyllys_real/status/1410820667843518464. Acesso em: 26 ago. 2022.

10. Twitter da governadora do Rio Grande do Norte, Fátima Bezerra (@fatimabezerra). Disponível em: <https://twitter.com/fatimabezerra/status/1411050271279620097>. Acesso em: 26 jun. 2022.

11. Comentário no post da governadora Fátima Bezerra (PT) no Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/>

zito2022/status/1411058983494893569. Acesso em: 27 jun. 2022.

12. Comentário no post da governadora Fátima Bezerra (PT) no Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/zito2022/status/1411056159138660356>. Acesso em: 27 jun. 2022.

13. Entrevista para a revista Marie Claire: Fátima Bezerra: “Nós, mulheres, não devemos nos contentar em ser a exceção”, publicada no dia 15 de outubro de 2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Feminismo/Politica/noticia/2021/10/fatima-bezerra-nos-mulheres-nao-devemos-nos-contentar-em-ser-excecao.html>. Acesso em: 26 ago. 2022.

14. “Esse salame é do governador”, diz Bolsonaro sobre Eduardo Leite. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S9ZJLmRizAI>. Acesso em: 30 ago. 2022.

15. Fátima Bezerra “sem armários” e sem intimidades na Marie Claire. Disponível em: <http://blog.tribunadonorte.com.br/territoriolivre/fatima-bezerra-sem-armarios-e-sem-intimidades-na-marie-claire/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

A outra da outra da outra: a (re) montagem da entrada de Linn da Quebrada no “Big Brother Brasil”

The other from the other from the other: the (re)montage of Linn da Quebrada's entry in “Big Brother Brazil”

EVANDRO MEDEIROS LAIA

Universidade Federal de Ouro Preto
Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estágio doutoral no Departamento de Antropologia Aplicada do Teachers' College - Columbia University.

BRENO MOTTA

Universidade Federal de Juiz de Fora
Mestre em Comunicação e Sociedade, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Membro do grupo de pesquisa Núcleo de Jornalismo Audiovisual (NJA/UFJF).

ILUSKA COUTINHO

Professora titular da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é jornalista formada pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília e doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, com estágio doutoral na Columbia University (NY). Pós-doutora em Comunicação (Universidade Nova de Lisboa), coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Jornalismo e Audiovisual.

RESUMO

Este é um trabalho multidisciplinar que objetiva trazer à luz a participação da multiartista Lina Pereira da Silva, ou Linn da Quebrada, no “Big Brother Brasil” e a sua consequente reverberação. A travesti preta cruza as portas de entrada de um dos mais bem sucedidos programas de entretenimento da TV Globo vestida com uma camiseta cuja estampa revela a releitura do artista Yhuri Cruz para o quadro “Castigo de Escravos”, de Jacques Etienne Arago. Anastácia representa o silenciamento das mulheres negras do século XIX, enquanto Lina demanda no reality show televisivo outras formas para o tratamento de mulheres transgênero e travestis. O artigo propõe, portanto, uma reflexão sobre pistas de um tensionamento midiático pela descolonização, a partir da aproximação entre figuras que têm suas histórias atravessadas por racismo, misoginia e LGBTQIA+fobia.

Palavras-chave: entretenimento televisivo; descolonização; necropolítica.

ABSTRACT

This is a multidisciplinary paper that aims to bring to light the participation of the multiartist Lina Pereira da Silva, or Linn da Quebrada, in “Big Brother Brasil” and its consequent reverberation. The black transvestite crosses the entrance doors of one of the most successful entertainment programs on TV Globo dressed in a t-shirt whose print reveals the reinterpretation of artist Yhuri Cruz for the painting “Punishment of Slaves”, by Jacques Etienne Arago. Anastácia represents the silencing of black women in the 19th century, while Lina demands in the reality television show other ways of treating transgender and transvestite women. The article therefore proposes a reflection on clues of media tensioning by decolonization, from the approximation between figures who have their histories crossed by racism, misogyny and LGBTQIA+phobia.

Keywords: television entertainment; decolonization; necropolitics.

INTRODUÇÃO

ELA abre uma porta cinza com aplicações em preto. ELA ri. ELA grita: “foi daqui que pediram mais uma participante?” ELA veste uma camiseta branca bem larga, na qual se vê uma personagem estampada. ELA se dirige a outra participante: “Prazer, Lina” (BIG, 2022a). ELA é Lina Pereira dos Santos, também conhecida como Linn da Quebrada, 31 anos, artista multimídia, agitadora cultural, ativista, apresentadora, cantora, compositora, atriz. ELA é uma exceção. “A grande maioria das travestis não tem a possibilidade de trabalhar e atuar, de ter dignidade na sociedade” (SOUZA, 2022). ELA é uma das 20 participantes da 22ª temporada do reality show “Big Brother Brasil”, exibido pela TV Globo, que teve sua veiculação de estreia datada do dia 17 de janeiro de 2022 e que apresentou-a como a segunda participante representante da letra T, da sigla LGBTQIA+, de toda a história do programa.

A grafia do pronome ela em caixa alta nesse texto, em diálogo com a trajetória de Lina, pode ser considerada como uma transgressão na redação de um texto científico, aqui justificada pela necessidade de visibilidade reclamada também no objeto midiático em análise. ELA, que se define como travesti, tem o pronome, em letras maiúsculas, tatuado na testa, como explicou no programa “Big Brother Brasil” de 24 de janeiro de 2022:

Eu fiz essa tatuagem, na verdade, por causa da minha mãe, porque no começo da minha transição ou em parte do meu processo de transição, minha mãe ainda errava e me tratava no pronome masculino. Então, eu falei: “mãe, eu vou tatuar ELA aqui na minha testa, que é pra ver se a senhora não erra”. E acho que, assim também, é uma indicação para todas as outras pessoas. Então, ficou na dúvida? Lê e daí vocês lembram que eu quero ser tratada nos pronomes femininos (BIG, 2022b).

Todavia, mais de um mês após o início da exibição da temporada 22 do programa televisivo, outros participantes heterossexuais seguiram tratando Lina usando pronomes masculinos, o que gerou grande repercussão nas redes sociais como episódios de transfobia. Tais circulações reforçam a redação adotada neste trabalho ao citar a personagem Lina, ou Linn da Quebrada; há de se usar o pronome ELA, em letras maiúsculas, para lembrar, ou não esquecer, do silenciamento das mulheres trans e travestis.

IMAGEM 1: foto da entrada de Lina no “Big Brother Brasil”, cuja exibição foi em 20 de janeiro de 2022

REPRODUÇÃO/GLOBOPLAY



O recorte da reflexão proposta é a primeira imagem da entrada de Lina na casa do “Big Brother Brasil”, trajando uma camiseta com aplicação de serigrafia. A estampa exclusiva tem origem na obra “Monumento à voz de Anastácia”, de Yhuri Cruz, uma releitura do retrato da mulher negra escravizada feito pelo pintor francês Jacques Etienne Arago, na primeira metade do século XIX (HAYES e HANDLER, 2009). Na tela original, Anastácia é representada com uma máscara de flandres, mecanismo violento utilizado no período de escravização no Brasil.

O objetivo do estudo é fazer uma (re)montagem da cena de um produto de entretenimento televisivo, pensando-a “enquanto gesto político, artístico, filosófico e ético para desmontar, desnaturalizar o olhar, diagnosticar os sintomas do presente e produzir outras composições possíveis” (RODRIGUES, 2020, p. 303-304), unindo Linn da Quebrada e Anastácia, observando este átimo de conexão entre o entretenimento televisivo e as artes plásticas. E, como acréscimo metodológico, utilizar a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), método proposto por Coutinho (2016), como forma de investigação de um frame, uma cena e todos os seus elementos paratextuais que se atravessam.

■ (RE)MONTAR PARA TRANS-FORMAR

Ao mirar um produto audiovisual como o “Big Brother Brasil”, é necessário atentar-se para uma série de elementos que ultrapassam a potência da palavra. Existem as instâncias da imagem, da edição, dos caracteres sonoros, todos componentes que são responsáveis pela montagem de um programa televisivo ou de uma obra cinematográfica (COUTINHO, 2016). Rodrigues (2020, p. 308) aponta, em uma chave deleuziana, a montagem como a operação de selecionar, combinar e unir trechos de filmagem em uma sequência para fazer um filme. Ou ainda, no teatro, o próprio ato da encenação; ou outras formas de composições possíveis para títulos, ilustrações e textos no jornalismo e na publicidade; por fim, outros significados que dizem da ação, do processo ou efeito de montar. Trata-se, no processo da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016) deste objeto, de entender a (re)montagem enquanto movimento de aproximação de ações, percepções, “entre duas imagens visuais, entre duas imagens sonoras, entre o sonoro e o visual” (DELEUZE, 2007, p. 217). Aproximam-se, portanto, duas formas de observação: a (re)montagem deleuziana da objetividade da análise de um frame televisual - a entrada de Lina no “Big Brother Brasil”, acrescentado de um momento em que a atriz social em questão discursa e de outro em que ELA e o público recebem as palavras do apresentador do programa de entrete-

nimento, Tadeu Schmidt - nestes dois últimos instantes investigados, leva-se em maior consideração os elementos textuais, por conta importância das palavras, do uso do pronome ELA, dos jogos de palavras empreendidos. A metodologia de Coutinho (2016), que propõe como objeto de avaliação a unidade “texto+som+imagem+tempo+edição em toda a sua complexidade, de códigos, sentidos e símbolos” (2018, p. 187), é uma forma de investigação televisual complementar ao conceito de (re)montagem, portanto.

Os processos de análise audiovisual e de consequente ressignificação de uma obra podem ser aproximados do conceito de montagem enquanto gesto político, artístico, filosófico e ético de desmontar o olhar, diagnosticar os sintomas do presente e produzir outras composições possíveis, um novo estilo de saber. (Re)montar uma obra, portanto, seria uma forma de pensar a diferença, ao pensarmos que tal obra é composta de uma “soma dos estilhaços que vivemos” (RODRIGUES, 2020, p. 308). Neste sentido, considerando uma cena do produto televisivo em estudo como um desses estilhaços, entendendo a presença da Anastácia estilhaçada pelo silenciamento da escravidão, é possível provocar a (re)montagem da mulher preta escravizada, provocando “uma bela inquietação”, um “belo tormento” (RODRIGUES, 2020, p. 306), por meio da obra de Cruz, que se torna silk em uma peça de vestuário, a qual, consequentemente, é vestida por uma travesti preta que é convidada a participar de um reality show na maior emissora de televisão aberta do Brasil.

Para Deleuze (2007, p. 217), o pensamento sobre a montagem moderna é a aproximação entre instantes, “entre duas ações, entre duas afecções, entre duas percepções, entre duas imagens visuais”. A partir deste conceito de montagem, que serve ao cinema, ao jornalismo, à publicidade, ao teatro, objetiva-se o apontamento para a constelação de temas decoloniais sobre a transfobia e o racismo, o mapeamento dos pistas que indicam uma descolonização midiática possível, sob a forma desta imagem potente criada por uma travesti preta, que se torna protagonista em um processo de transformação do palco de um programa de uma emissora aberta de televisão, constituinte do que se chama mídia massiva, em plataforma de arte. O processo de montagem seria, segundo Rodrigues (2020, p. 318), “esse deslocamento de um espaço para o outro, de uma temporalidade para a outra. Um anacronismo”.

Linn da Quebrada, artista travesti, preta e periférica, parece justamente mexer as peças do quebra-cabeças e remontá-las de um modo estranho, revirado, com as coisas fora do lugar. Vide o modo como ELA ganhou notoriedade, no ano de 2016, ao estrear sua primeira música autoral, intitulada “Enviadescer”, através da plataforma YouTube. De 2017, quando lançou o álbum “Pajubá”, até o ano de 2021, com o disco “Trava Línguas”, criou obras marcadas pela junção de uma sonoridade do funk da periferia à forte crítica ao sistema heteronormativo, ao racismo e à homotransfobia, com uma presença do pajubá, dialeto da linguagem popular, que tem forte apelo de resistência e subversão.

Também conhecido como “Bate!” ou em uma outra variação, “Pajubá”, tem origem nos dialetos africanos Yorubá e Nagô, prodigamente utilizados pelo chamado “povo de santo”, praticantes das religiões de matriz afro-brasileira, notadamente o Candomblé e a Umbanda. Uma definição simples, mas não menos complexa de Pajubá, é a seguinte: o repertório vocabular utilizado pelas comunidades LGBT’s.

(LIMA, 2017, n.p.)

Linn traz para a sua música a emergência da rua, da língua por se fazer, em construção, cheia de “aquendação, babado e gritaria” (LIMA, 2017, n.p.), como se define este jeito descolonizador de falar, justamente porque desconstrói a ideia de que existe um modo hegemônico de traduzir o mundo. Através dele, é possível irromper a diferença pura, “diferença que nunca cessa, é proliferação contínua – deslocando a própria autoridade epistemológica de nomeação (uma autoridade colonial) por meio da linguagem” (LIMA, 2017, n.p.).

Suas composições, enquanto MC, a fizeram ser reconhecida pela grande mídia, participando de programas de televisão, tendo sua história contada nos filmes documentários “Meu corpo é político” (2017), dirigido por Alice Riff, e “Bixa Travesty” (2019), dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifmam. Devido à sua popularidade, ELA ainda estreou como apresentadora no programa “Transmissão” (2021), transmitido pelo Canal Brasil, tornando-se a primeira travesti a comandar um talk show, e atuou na série ficcional “Segunda Chamada” (2019), veiculada pela TV Globo, antes de protagonizar a cena que está na centralidade desta reflexão: sua entrada no “Big Brother Brasil” com a figura de uma Anastácia sem a máscara de flandres, estampada numa camiseta.

Silenciamento e morte das mulheres negras

A máscara de flandres foi dispositivo de censura à fala e à enunciação de pessoas escravizadas, uma “máscara do silenciamento”, nas palavras de Kilomba (2008). O instrumento composto por um pedaço de metal colocado no interior da boca, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. E, apesar de fun-



IMAGEM 2: obra “Castigo de Escravos”, de Jacques Etienne Arago (1817)

FONTE: Museu Afro Brasil

cionar como mecanismo para evitar a ingestão de cana-de-açúcar ou cacau pelas pessoas escravizadas que trabalhavam nas plantações, “sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo” (KILOMBA, 2008, p. 33).

Os pesquisadores estadunidenses Kelly Hayes e Jerome Handler (2009, p.27), que se debruçaram sobre a tarefa de construir uma iconografia da “santa popular brasileira”, curiosamente descrevem a imagem como “enigmática e um tanto andrógina”, o que já sugere uma aproximação estética entre as duas mulheres cujas histórias se cruzam no reality show televisivo. Os pesquisadores propõem ainda que o autor da imagem, Jacques Etienne Arago, que pintou a tela durante a primeira metade do século XIX em uma de suas viagens ao Brasil, inicialmente afirmava ter se inspirado na figura de um escravizado, não identificado, do gênero masculino, para a feitura da obra. Arago explicou, em seus escritos, anos depois, que a máscara era usada para evitar o “dirt eating” (HAYES e HANDLER, 2009, p.30), ou seja, a prática de ingerir qualquer substância que pudesse causar a própria morte, o que confere à cena de Anastácia um tom ainda mais trágico.

No que tange ao silenciamento, a importância do estudo do retrato de Anastácia se dá pelo levantamento de questões que reforçam o caráter da máscara de flandres enquanto objeto violento e que reforça o silêncio empreendido sobre as vozes e corpos negros: “por que deve a boca do sujeito negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o sujeito branco teria de ouvir?” (KILOMBA, 2008, p. 41). Para Kilomba, a resposta para tais perguntas está nas “verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos”. “Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo” (KILOMBA, 2008, p. 41) que a máscara impede de serem revelados, mantendo tais corpos à margem, invisíveis e quietos.

Assim também são tratados aqueles corpos que não se encaixam nos padrões da “passabilidade”, performance de gênero em que a sujeita se utiliza de ações ou atributos para assegurar uma imagem registrada em uma matriz colonial cuja normatividade heterossexual e cisgênera é hegemônica (PONTES e SILVA, 2017). Pessoas transgêneras e não binárias submetem-se a processos de intervenções cirúrgicas para se aproximar de uma imagem normatizada do homem ou da mulher na lógica da soberania dos corpos conformantes, ou simplesmente para impedir a violência que os acachapa. Ou a morte.

Achille Mbembe (2016, p.123) usa o termo soberania para definir o limite do medo da morte ao qual pessoas são submetidas, “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer”. O dispositivo

de gerência deste controle seria o racismo, que distingue politicamente quem tem a possibilidade de exercer o direito fundamental à vida, definindo, assim, aqueles e aquelas cuja morte garante o status quo, instaurando uma necropolítica. “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado.” (MBEMBE, 2016, p. 128).

Que a “raça” (ou, na verdade, o “racismo”) tenha um lugar proeminente na racionalidade própria do biopoder é inteiramente justificável. Afinal de contas, mais do que o pensamento de classe (a ideologia que define história como uma luta econômica de classes), a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los (MBEMBE, 2016, p. 128).

Além do racismo, Mbembe reflete também a sexualidade como tecnologia corporal de controle e de coerção, especialmente na performance compulsória da cisgeneridade heterossexual.

A sexualidade está completamente associada à violência e à dissolução dos limites de si e do corpo por meio de impulsos orgíacos e excrementais. Como tal, a sexualidade diz respeito a duas formas principais de impulsos humanos polarizados – excreção e apropriação – bem como o regime dos tabus em torno deles. A verdade do sexo e seus atributos mortais residem na experiência da perda das fronteiras que separam realidade, acontecimentos e objetos fantasiados (MBEMBE, 2016, p.127).

Tal observação explica a baixa expectativa de vida da população transgênera, expressa em assassinatos e suicídios. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), que produz um relatório anual sobre o assunto, aponta para o que considera uma “epidemia de transfobia”, que afeta “especialmente pessoas trans negras, com deficiência e/ou periféricas, e que colocam uma parcela significativa dessas pessoas em situação de alta vulnerabilidade e precarização de suas existências” (BENEVIDES, 2022, p.45).

As travestis e mulheres trans, pessoas transfemininas que vivenciam a transgeneridade no espaço público, constituem um grupo de alta vulnerabilidade à morte violenta e prematura no Brasil. Exatamente por estarem mais expostas a discriminação e violência motivadas pelo discurso de ódio e incentivo a aniquilação de suas existências, pelo lugar desumano e abominável em que tem sido colocadas (BENEVIDES, 2022, p.45).

A pesquisa da Antra revela que, no ano de 2021, houve pelo menos 140 assassinatos de pessoas trans no Brasil, o que coloca o país entre os que mais matam esta população no mundo. Porém, as informações se mostram ainda mais desanimadoras, visto que 23 destes assassinatos foram registrados em fontes complementares da pesquisa, ou seja, não vieram dos registros oficiais fornecidos pelos órgãos governamentais. A idade média das vítimas foi de 29,3 anos (BENEVIDES, 2022, p.38). A necropolítica, portanto, é o conceito que explica a naturalização da

morte precoce, que, caso fosse registrado em outro estrato étnico da população, seria um grave problema para os governantes. Existe um fato que torna estes dados ainda mais preocupantes. Das 140 pessoas assassinadas, 135 eram travestis e mulheres transexuais ou transgêneras. Apenas cinco, homens trans e pessoas transmasculinas. E ainda: 81% das mortes foram de mulheres trans ou travestis negras (BENEVIDES, 2022. p. 45). Não é necessário um esforço grande para aproximar a agonia de Anastácia do silenciamento sofrido por pessoas transgêneras, especialmente no espectro do feminino, no Brasil contemporâneo.

RELEITURAS PARA ANASTÁCIA

É ainda na primeira metade do século XIX que a litografia produzida por Arago começou a ser associada a uma mulher escravizada chamada Anastácia, cujos feitos se espalharam pelo Brasil colônia. Sem história oficial e sem registros disponíveis sobre sua existência (HAYES e HANDLER), há rumores de que ela era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, que fora sequestrada e levada para o estado da Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno dessa família para as terras lusitanas, Anastácia teria sido vendida ao dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outras versões afirmam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por traficantes europeus. Há ainda relatos que contam que seu local de nascimento foi a Bahia. Com seu nome africano desconhecido, ela teria recebido a alcunha de Anastácia durante o processo de escravização. Outra versão transfere a culpa de seu amordaçamento para o ciúme de uma senhora que temia a beleza de Anastácia. Segundo todas essas histórias, as razões para o castigo com a máscara de flandres variam: alguns dizem que seria por conta de seu ativismo político no auxílio em fugas de outro/as escravizados/as; outros relatam que ela havia resistido às investidas sexuais do senhor branco. “O que faz Anastácia especial não são as circunstâncias de sua escravização, mas suas qualidades de mártir no enfrentamento da escravidão: estoicismo, serenidade e sofrimento virtuoso” (HAYES e HANDLER, 2009, p.36).

Na segunda metade do século XX, sua figura começou a se tornar símbolo da brutalidade da escravidão e o contínuo legado do racismo. Ela se tornou uma figura política e religiosa importante em torno do mundo africano e afrodiaspórico, representando a resistência histórica desses povos. Em 1953, quando o corpo da Princesa Isabel foi trazido da Europa para ser enterrado em Petrópolis, houve uma vigília de dois dias no Museu do Negro, no Rio de Janeiro, quando muitas

peessoas, que nunca tinham visto a litografia de Arago tiveram a oportunidade de conhecê-la. Foi aí que, definitivamente, a ligação entre a história de Anastácia e a obra de Arago estava “cimentada” (HAYES e HAYES, 2009, p.39). A primeira veneração em larga escala ocorreu no ano de 1967, quando o então curador do Museu do Negro do Rio de Janeiro erigiu uma exposição para honrar o 80º aniversário da abolição da escravização no Brasil. Foi quando Anastácia passou a ser oficialmente considerada uma santa dos Pretos Velhos, objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda.

A circulação da imagem em rituais e cultos capilarizou-se nas telas digitais, de modo a chamar atenção do artista plástico carioca Yhuri Cruz.

O carioca de Olaria resolveu enxergar a imagem cultuada por toda uma vida com outros olhos: retirou a máscara e pintou uma boca. Dessa atitude, nasceu o quadro “Monumento à voz de Anastácia”, sucesso nos círculos de arte, mas que agora ganhou outra dimensão. Saiu das galerias dos museus e entrou na casa de milhões de brasileiros ao ser estampado na camiseta da cantora e atriz Linn da Quebrada (DUVANEL, 2022, p. 2).

A obra de Yhuri Cruz, uma releitura da litografia de Arago, esteve exposta no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, na mostra “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros”, e na exposição de longa duração “Protagonismos – memória, orgulho e identidade”, no Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, no Rio de Janeiro. Ao lado da pintura, sempre há sempre santinhos para os espectadores levarem para casa a “Oração à Anastácia Livre” (Figura 2), como os santinhos de devoção que ficam disponíveis nas saídas das igrejas e santuários católicos de

IMAGEM 3:
santinho
distribuído
na obra
“Monumento
à voz de
Anastácia”,
de Yhuri Cruz
(2019)

FONTE:
Reprodução /
Projeto Afro.



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranqüilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, conquistaste tua voz, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a quem luta por dignidade.

Anastácia, és livre, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

todo o país. No texto que compõe a obra, Yhuri Cruz revisita a prece considerada milagrosa para sair de situações desesperadoras, trazendo um tom militante para a oração, que exalta a luta da santa por dignidade e reforça o fato de que ela é livre, e, por isso, pode atender às preces de quem clama por sua ajuda.

Em entrevista à jornalista Talita Duvanel (2022, p.2) para o Segundo Caderno do jornal O Globo, Cruz relata que foi Lina Pereira quem o procurou, manifestando o desejo de reverberar a sua obra no “Big Brother Brasil”. “Quando a Lina me convidou para colocar esse quadro numa camiseta, ela estava interessada em transformar uma imagem submissa numa outra livre, que lida com a voz”. E é com essa imagem exposta em sua camiseta que ELA produziu uma terceira obra, uma segunda releitura da litografia de Arago, ao expô-la não mais em uma galeria ou em um museu, mas no seu próprio corpo, o corpo de uma travesti preta, em rede nacional, na maior emissora do país.

Na conta de Linn da Quebrada na plataforma Twitter (QUEBRADA, 2022a), o vídeo da sua entrada na casa, reproduzido a partir da veiculação da TV Globo, deixou Linn da Quebrada e a camiseta em homenagem à Anastácia nos trending topics do Twitter na data de 20 de janeiro de 2022. Já no perfil da artista na plataforma Instagram (QUEBRADA, 2022b), até a mesma data, o vídeo teve 1 milhão, 236 mil e 829 visualizações, foi curtido por cerca de 216 mil usuários e recebeu 9 mil e 792 comentários, números bastante expressivos visto que Linn da Quebrada, até maio de 2022, era seguida por cerca de 3 milhões e 100 mil pessoas nesta última rede social, enquanto no Twitter sua conta é acompanhado por mais de 811 mil e 551 usuários.

■ ESTILHAÇANDO AS MÁSCARAS

Djamila Ribeiro (2020, p. 38) se aproxima das reflexões de Kilomba (2008) quando retoma a ideia da mulher como o Outro, a partir de Simone de Beauvoir (1970), e para afirmar que a mulher negra seria o Outro do Outro, ou seja, alijada dos processos de reconhecimento e luta do feminismo e dos movimentos raciais, ao mesmo tempo.

Kilomba sofisticava a percepção sobre a categoria do Outro, quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supracitada branca, uma espécie de carência dupla, a antítese da branquitude e masculinidade. (...) Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro (RIBEIRO, 2020, p.38).

Ao não universalizar as categorias homem e mulher, Kilomba (2008) rompe com a uni-

versalidade que invisibiliza o racismo do qual são vítimas os homens negros e a dupla violência sofrida por mulheres negras. E, a partir desse entendimento, oferece material que possibilita o questionamento: se a mulher negra é o Outro do Outro, o que são as travestis pretas, como se define Lina Pereira? Como propõe Nascimento (2021, p. 49), “em uma perspectiva histórica de gênero e sexualidade, as transgenereidades ocupam um lugar de não existência”, o que, de acordo com Nascimento, tornaria, de certa maneira, as mulheres transexuais e travestis “o Outro do Outro do Outro, uma imagem distante daquilo que é determinado normativamente na sociedade como homem e mulher” (NASCIMENTO, 2021, p. 52). Ou a outra da outra da outra, uma subversão proposta neste estudo. Por conta disso, a entrada de Lina no “Big Brother Brasil” é tão significativa. Especialmente porque entra pelas portas do reality show da TV Globo acompanhada pela figura emblemática de Anastácia, mulher, preta, livre do castigo da máscara.

O atravessamento da trajetória de Linn da Quebrada com a história de Anastácia na (re) montagem do “Big Brother Brasil” pode ser interpretado como uma forma de experimentação de saberes e culturas que precipita tensionamentos midiáticos pela descolonização. Isso pode ser lido, a partir do pensamento elaborado por Rafael Haddock-Lobo (2020), como uma forma de aproximar a produção artística ao que está em andamento nas ruas, substantivo produzido por corpos, música, sonoridades, cores, espíritos, cheiros.

A filosofia [brasileira] precisa se debruçar sobre a singularidade de nossas questões (múltiplas, diversas, plurais) e abandonar as ideias de neutralidade e universalidade que, com a colonização, chegam em nossas academias de contrabando. Sem isso, não conseguiremos abandonar seu patamar elitista e ter algum contato real com aquilo que, das ruas, provoca o verdadeiro pensamento. (HADDOCK-LOBO, 2020, n.p.)

Apresentar uma personagem como Linn da Quebrada em um programa de entretenimento de uma emissora aberta de televisão pode funcionar como uma forma de resistência ou de tentativa de ruptura com um sistema que, apesar de absolutamente popular, ainda é produzido e representado por homens e mulheres cisgêneros, brancos e heterossexuais. Ao colocar uma travesti preta em rede nacional, trajando uma blusa estampada com uma mulher negra escravizada, a grande mídia se dá a oportunidade de, ao menos naquele instante, ensaiar uma descolonização possível, ou deixar de ser a estátua de mármore impenetrável. Duas sujeitas, como Linn da Quebrada e Anastácia, são espécies de murtas, cobrindo pequenos espaços da pedra nobre.

Eduardo Viveiros de Castro (2002) retoma o “Sermão do Espírito Santo”, do padre Antônio Vieira, para fazer uma comparação entre a estátua de mármore, que demora a ser moldada, porém conserva exatamente a mesma forma depois, e a estátua de murta, uma planta ornamental fácil de se modelar, mas que sempre volta à forma inicial, o que exige um trabalho constante de correção. O objetivo é propor uma metáfora que retoma as tentativas de catequização dos tupinambás pelos padres jesuítas, no Brasil colônia. A maior dificuldade dos clérigos, de acordo com o relato de Vieira, estava na “inconstância” apresentada pelos indígenas. Eles pareciam in-

interessados, sedentos por aprender os ensinamentos bíblicos. Mas, tão logo eram deixados pelos missionários, voltavam aos antigos hábitos com uma rapidez que os impressionava. “A palavra de Deus era acolhida alacremenente por um ouvido e ignorada com displicência pelo outro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 181). Os indígenas seriam, então, como murtas, impossíveis de serem moldados de forma a permanecerem nos preceitos cristãos, coloniais, como os portugueses esperavam, não porque os refutavam, mas porque eram indiferentes, criavam transversalidades, resistências fora do enfrentamento explícito.

Assim, Viveiros de Castro oferece uma metáfora descolonizadora que pode mirar também para as estruturas construídas sob o paradigma eurocêntrico, branco, heterossexual e cisgênero. Se o lugar de opressão remonta as estátuas de mármore, forjadas pelo tempo e pelo sangue, existe também a possibilidade de serem atravessadas pelos ramos de murta, que se tornam seres resistentes às intempéries, justamente porque podem se moldar, mudar, se “trans-formar”.

Além de ser estratégia de silenciamento, Kilomba (2008) vê a máscara que cobre a boca de Anastácia como afirmação do projeto colonial. Justamente por isso, Ribeiro (2020) vai além, retomando uma entrevista da escritora Conceição Evaristo (2017, n.p.): “Aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara”. Ou seja, uma obra que representa a Anastácia silenciada, de forte apelo colonial, representa, portanto, tais violências vivenciadas por povos negros africanos escravizados e deve ser revisitada, como propõe Yhuri Cruz e, em rede nacional, a artista Linn da Quebrada, justamente para que a máscara possa ser estilhaçada.

A consciência desta interseção aparece no corpo de Linn. Assim como Anastácia, ELA também carrega consigo uma marca de tortura. Não um objeto físico, mas, na cabeça, uma tatuagem de uma coroa de espinhos. ELA se apresenta como aquela cujo corpo se oferece em sacrifício, aquela que sofre a pena por ultrapassar o limite, por não reconhecer e aceitar o seu lugar, assim como Anastácia. Ser chamada de ELA, e ser respeitada como tal, é o calvário de Lina, é um desejo expresso, “escrito na testa”. Lina é a travesti preta que brada. Seu “crime” é explícito, assim como o de Anastácia, cuja máscara não deixa dúvida sobre o seu silenciamento pelo fato de bradar contra um regime escravocrata e violento contra as mulheres pretas. A ironia é que, justamente, porque carrega sua coroa de espinhos, Lina torna possível que Anastácia apareça sem máscara para tanta gente. Linn da Quebrada também já era conhecida. Mas foi reconhecida no programa de entretenimento de uma emissora aberta de televisão. Ou conhecida novamente, podendo falar para milhões de brasileiros, provocando o estilhaçamento, mesmo que temporário, das máscaras do colonialismo.



IMAGEM 4: foto de Lina Pereira e a palavra ELA tatuada acima de sua sobrancelha direita

FONTE: Divulgação / Twitter / @linndaquebrada

■ ALGUNS PONTOS IMPORTANTES

Na data de 10 de abril de 2022, o apresentador do “Big Brother Brasil”, Tadeu Schmidt, anunciou a eliminação da participante Lina Pereira da Silva, com um discurso significativo para esta reflexão.

ELA, que adora brincar com as palavras e as suas sonoridades. Tanto que tem o nome artístico Linn da Quebrada, que pode ser lido também como Linda Quebrada ou ainda como Linda que Brada, do verbo bradar, dizer em voz alta, gritar, proclamar, exigir. E o que brada a Lina? Brada por respeito. Você disse um dia desses que sempre sonhou com a possibilidade de o Brasil torcer por alguém como você. E hoje eu pergunto: por que o Brasil não torceria por alguém como você? Eu acredito que você conseguiu, que as pessoas torceram por você ou contra você pelo que você fez dentro dessa casa. E só. Eu acredito que você conseguiu. Por sua causa, o Brasil inteiro sabe: não tem mais desculpa para errar o pronome. É ELA. Por sua causa, Lina, não tem mais desculpa para errar o artigo: é A travesti. E é travesti. E não alguma palavra pejorativa. Quem é capaz de medir o quanto esses erros mexeram com as pessoas aqui fora, o que quanto definiram trajetórias aí dentro. (BIG, 2022c).

Neste artigo buscou-se resgatar fragmentos, estilhaços de uma (re)montagem que possibilitem a associação entre trajetórias e formatos artísticos e comunicacionais, pensando a produção audiovisual como uma maneira de multiplicação de personagens como Lina Pereira da Silva e Anastácia e da obra de Cruz e, conseqüentemente, a elucubração sobre possíveis e latentes processos de tensionamentos pela descolonização nas artes e na comunicação. Processos provocados por pessoas pretas e LGBTQIA+, que pensam uma obra de arte, que a estampam em uma camiseta e são responsáveis pela discussão a respeito de uma mulher preta escravizada pintada por um representante da colonização europeia.

Ao mirar os fragmentos da participante Lina Pereira da Silva no programa de entretenimento “Big Brother Brasil”, é possível identificar a possibilidade de um produto de comunicação de massa desestabilizar, mesmo que por um átimo de tempo, o racismo estrutural e os discursos hegemônicos eurocentrados brancos, heterossexuais e cisgêneros. Torna-se possível compreender as intervenções artísticas de Linn e de Cruz como gestos políticos, responsáveis pela decomposição da ordem das coisas, que provoca rumores de uma descolonização possível. Foi preciso fazer uso do discurso de eliminação da participante em análise, mesmo sendo ele realizado por um homem branco e cisheteronormativo, para identificar novas perspectivas sobre o tratamento dispensado a uma travesti preta que participa de um reality show televisivo. Mesmo que ELA não tenha sido respeitada durante a maior parte de sua trajetória por outros e outras participantes do “Big Brother Brasil”.

Provocar o atravessamento entre diferentes modalidades de objetos de estudo, e suas complexas áreas. Observar a interseccionalidade que carregam os corpos em análise. Aproximar aquelas que são silenciadas. Essas foram as premissas para a elaboração deste trabalho, uti-

lizando como veículo comunicacional a tela da TV Globo e seu programa de maior audiência. Por alguns segundos, o rosto de Anastácia se revela, a partir da imagem da travesti preta. Lina carrega Anastácia no corpo, mas avança, atravessa, transpassa justamente porque, como um murta, adapta-se para atravessar o mármore. ELA é travesti. No corpo de Lina, daquela que brada, Anastácia parece sorrir, discretamente, frente ao pequeno rumor que, mesmo que temporariamente, ambas causam.

REFERÊNCIAS

BENEVIDES, Bruna G. Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021. Brasília: Distrito Drag/ANTRA, 2022. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>>. Acesso em 10 maio 2022.

BIG Brother Brasil. Linn da Quebrada entra na casa do BBB 22. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10226224/>>. Acesso em: 03 mar. 2022a.

BIG Brother Brasil. Linn da Quebrada explica tatuagem “Ela”: “Quero ser tratada pelo pronome feminino”. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (1min, 40seg). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10234310/>>. Acesso em: 03 mar. 2022b.

BIG Brother Brasil. Quem saiu do BBB 22: Linn da Quebrada é a 12ª eliminada. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (7min, 36seg). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10470875/?s=0s>>. Acesso em: 31 mai. 2022c.

CONCEIÇÃO, Evaristo: Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Carta Capital, 13 mai. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 09 maio 2022.

COUTINHO, Iluska. Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual – Da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade. In: Cárlica Emerim; Iluska Coutinho; Cristiane Finger. (Org.). Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro. Florianópolis: Insular, 2018, v. 7, p. 175-194.

DELEUZE, Gilles. A imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DUVANEL, Talita. Arte que passa em revista a submissão. O Globo, Rio de Janeiro, 24 jan. 2022. Segundo Caderno, p. 2.

HADDOCK-LOBO, Rafael. A gira macumbística da filosofia. Revista Cult, São Paulo, 27 jan. 2020. Acesso em: 22 nov. 2021.

HAYES, K.; HANDLER, J. Escrava Anastácia: The Iconographic History of a Brazilian Popular Saint. In: African Diaspora, v.2, n.1, 2009, p.25-51. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/187254609X430768>. Acesso em: 09 maio 2022.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade. Salvador: Devires, 2017.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Arte & Ensaios, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ, n. 32, p. 123 - 151, dezembro, 2016.

MONUMENTO à voz de Anastácia. Yhuri Cruz. Disponível em: <<http://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. Transfeminismo. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PONTES, Júlia Clara; SILVA, Cristiane Gonçalves. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. Periódicus, Salvador, n. 8, v. 1, p. 396 a 417 nov.2017 - abr. 2018 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

QUEBRADA, Linn da. Foi daqui que pediram mais uma participante? Prazer, Linn da Quebrada no BBB22! 20 jan. 2022a. Twitter: @linndaquebrada. Disponível em: <<https://twitter.com/linndaquebrada/>>

status/1484196055768051715?s=20&t=GaWRRkgJqJgCDSMCMLSiQg>. Acesso em: 01 jun. 2022.

QUEBRADA, Linn da. Foi daqui que pediram mais uma participante? Linn da Quebrada no BBB22!!!. 20. jan. 2022b. Instagram: @linndaquebrada. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CY9UCNeKLCL/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em: 01 jun. 2022.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de fala. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RODRIGUES, Elisandro. Montagem: por uma escrita em educação. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo. 464p. 2020.

SOUZA, Letícia. Linn da Quebrada é participante do BBB22; conheça! GShow, Rio de Janeiro: 14 jan. 2022. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb22/noticia/linn-da-quebrada-e-participante-do-bbb22-conheca.ghtml>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.181-264.

Táticas de comunicação on-line na defesa de demandas indígenas na Amazônia

Online communication tactics in the defense of indigenous claims in the Amazonia

THIAGO ALMEIDA BARROS

Universidade da Amazônia
Doutor em Comunicação,
Linguagens e Cultura (PPGCLC-
Unama), jornalista e professor dos
cursos de Jornalismo e Publicidade
e Propaganda da Universidade da
Amazônia

EDGAR MONTEIRO CHAGAS JUNIOR

Universidade da Amazônia
Doutor em Sociologia e Antropologia
(PPGSA/UFPa), coordenador
e professor do Programa de Pós-
Graduação em Comunicação,
Linguagens e Cultura (PPGCLC) da
Universidade da Amazônia.

RESUMO

Neste trabalho analisamos a dinâmica da representação política não eleitoral de demandas indígenas em campanhas realizadas pela ONG Greenpeace Brasil da organização Mobilização Nacional Indígena (MNI). Nosso objetivo é identificar táticas de comunicação on-line a partir de conteúdos publicados pelas organizações em suas fanpages na rede social Facebook, entre março e agosto de 2016, período de intensificação de discussões sobre o licenciamento ambiental para a construção da hidrelétrica de São Luiz do Tapajós, que alagaria parte do território Munduruku, no Pará. Identificamos as principais demandas defendidas por Greenpeace e MNI e características das ações considerando as categorias Information politics, Symbolic politics, Leverage politics e Accountability politics.

Palavras-chave: Representação política; Comunicação on-line; Mobilização indígena.

ABSTRACT

In this work we analyze the dynamics of non-electoral political representation of indigenous demands in campaigns carried out by the NGO Greenpeace Brasil of the National Indigenous Mobilization organization (MNI). Our objective is to identify online communication tactics based on content published by organizations on their fanpages on the social network Facebook, between March and August 2016, a period of intensification of discussions on environmental licensing for the construction of the São Luiz do hydroelectric plant. Tapajós, which would flood part of Munduruku territory, in Pará. We identified the main demands defended by Greenpeace and MNI and characteristics of the actions considering the categories Information politics, Symbolic politics, Leverage politics and Accountability politics.

Keywords: Political representation; Online communication; Indigenous mobilization.

INTRODUÇÃO

Este artigo consiste em análise comparativa da dinâmica do processo de representação política não eleitoral (SAWARD, 2010) desenvolvido por organizações que se propõem a defender demandas indígenas. Nos interessa compreender as estratégias de comunicação on-line executadas pela ONG Greenpeace Brasil, que atua em rede de advocacy transnacional junto a indígenas Munduruku (URBINATI, 2000), e da organização Mobilização Nacional Indígena (MNI), movimento social inserido na coletividade (MAIA, 2012), para sustentar debates públicos sobre a demarcação de terras indígenas e ameaça de instalação de grandes projetos de desenvolvimento na região amazônica.

Esses atores atuam não somente para influenciar o andamento de políticas públicas, mas para oferecer novas visões sobre questões como a pressão da fronteira desenvolvimentista a territórios indígenas, acrescentando dimensões de compreensão que vão além da racionalidade desenvolvimentista capitalista (LASCHEFSKI, 2011). Por isso, são cada vez mais importantes, porque utilizam as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias da comunicação para criar demandas representativas, explorar enquadramentos discursivos e aplicar táticas inovadoras de defesa de valores e perspectivas (YOUNG, 2006).

A MNI é um braço de mobilização da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). Suas ações são definidas em deliberações anuais, que envolvem cerca de mil lideranças indígenas no Acampamento Terra Livre (ATL). A MNI tem aproximação com coletivos de produção de conteúdos independentes. Por outro lado, o Greenpeace Brasil e lideranças Munduruku estão envolvidos em parceria que culminou na campanha "Salve o Coração da Amazônia", com destaque para assinatura de petição on-line pela demarcação da Terra Indígena Sawré Muybu, no Pará e contrária à instalação de grandes projetos hidrelétricos na região.

Para compreender esses movimentos, concentramos nossa análise na comunicação on-line desenvolvida por Greenpeace e MNI, especificamente os conteúdos publicados pelas organizações em suas fanpages na rede social Facebook, entre março e agosto de 2016. O recorte temporal refere-se ao período de intensificação de discussões sobre a liberação de licenciamento ambiental para a construção da hidrelétrica de São Luiz do Tapajós, que alagaria parte do território Munduruku.

Após levantamento quantitativo de postagens e publicações e identificação das demandas de representação apresentadas por Greenpeace e MNI, direcionamos o estudo para análise qualitativa dos conteúdos considerando os tipos de táticas utilizadas pelas organizações em suas campanhas, adaptadas de Keck e Sikkink (1999): a) Information politics, b) Symbolic politics, c) Leverage politics e d) Accountability politics.

O levantamento mostra similaridades e diferenças entre as ações desenvolvidas pelas organizações, que contribuem para compreender a dinâmica da representação política no contexto da Amazônia, novas possibilidades de mobilização on-line e as marcas das intencionalidades nos discursos construídos sobre indígenas fora de ambientes de comunicação governamentais ou conglomerados de mídia.

■ REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO

Novas tipologias de representação têm chamado a atenção de estudiosos que procuram compreender nuances dessa dinâmica, estratégias de comunicação inovadoras e a importância na interferência da política (SAWARD, 2006; MAIA, 2012). São indivíduos ou organizações que se apresentam como representantes de interesses de minorias, grupos étnicos, animais e meio ambiente, entre outros sujeitos e grupos.

Esse tipo de representação informal – por meio de movimentos sociais, ONGs e outros defensores – tem o potencial de estabelecer interfaces com a sociedade e o Estado na tentativa de levantar discussões sobre políticas públicas que desconsiderem, por exemplo, direitos de grupos como os indígenas nos processos de implementação de projetos. Neste caso, representantes de demandas apresentam novas visões e valores sobre questões relacionadas aos representados que não tenham atenção do público ou reconhecimento na sociedade.

Considerar este contexto é importante para avaliar o potencial da atuação desses atores como representantes democráticos legítimos, sobretudo por conta de três aspectos da representação informal: em primeiro lugar, esses defensores podem ser vistos como tradutores, capazes de capturar sentimentos e discursos que permitam a interpretação de necessidades ou demandas e as organizem em uma linguagem compreensível. Em segundo lugar, a representação também pode ser avaliada como meio de associação, de perspectivas de futuro e capacidade de despersonalização de reivindicações e opiniões. O terceiro ponto diz respeito à capacidade para a criação de recursos e estrutura de oportunidades para ampliar a consciência pública e interferir socialmente no Estado, interna e externamente (MAIA, 2012).

Em relação à representação de fora da coletividade, Maia (2012) ressalta que demandas de um grupo podem afetar outros grupos. Por isso, porta-vozes de movimentos sociais, advocates ou empreendedores morais procuram dialogar com o outro, mas também com muitos outros, no que ela classifica como uma teia de relações entre diferentes atores, um diálogo com múltiplos

stakeholders. No entanto, a ação está relacionada sobretudo à pressão para que atores oponentes assumam compromissos públicos sobre as demandas defendidas (KECK; SIKKINK, 1999). Essa relação implica diálogos, contestações, recusas de cooperação e ação defensiva da situação em questão, em confronto discursivo (MAIA, 2012).

Medidas direcionadas à ampliação da representação de indivíduos subrepresentados, minorias ou grupos que sofram impactos de desigualdades sociais são alvo de contestações. Um dos principais elementos criticados é a ideia de que o processo “enseja diferenças sociais em vez de reduzi-las” (YOUNG, 2006, p. 141). Grupos têm membros com histórias de vida, interesses e ideologias diferentes, o que desencontra a visão unificadora solicitada pela representação.

Uma saída para este problema é a representação a partir da perspectiva social, que não abriga conteúdos específicos, mas, sim, reúne um “conjunto de questões, experiências e pressupostos mediante os quais mais propriamente se iniciam raciocínios do que se extraem conclusões” (YOUNG, 2006, p. 163). A perspectiva social é classificada como o ponto de vista de integrantes de um grupo sobre processos sociais, sendo que esta visão depende das posições nas quais eles se encontram.

■ QUESTÃO INDÍGENA NO BRASIL

As dimensões continentais do Brasil e o fato de os grupos indígenas não terem força política própria na maioria dos espaços de discussão política e econômica no País exigem força mobilizadora e capacidade de pressão (BANIWA, 2012). Para isso, diversas organizações indígenas passaram a desenvolver ações pautadas nas possibilidades oferecidas pelos meios de comunicação modernos, com uso da internet e redes sociais e comunicação instantânea via smartphones.

A mobilização indígena se diferencia no campo dos movimentos sociais por conta de sua característica étnica, que, a princípio, exige lógica política própria, com relações de poder distintas, não se encaixando nos protocolos da sociedade eurocêntrica e capitalista (SOUZA, 2018). Para Almeida (2018), o movimento indígena se difere de outras iniciativas por conta da característica de “multivocalidade” relacionada ao contexto vivido em diferentes etnias, terras indígenas, aldeias, grupos ou famílias. “A expressão de interesses difusos, muitas vezes contrapondo o local ao geral, é um aspecto mais potencializado no âmbito das organizações indígenas” (ALMEIDA, 2018, p. 13).

O movimento indígena no Brasil contemporâneo é organizado a partir de redes de mobilização

e articulação que envolvem processos de representação política e relações com órgãos do governo federal ou de outras organizações, como ONGs, avalia Souza (2018). Com atuação nas escalas nacional e internacional, levanta pautas de lutas que alcançam a questão dos direitos políticos, civis e econômicos.

A questão da representação indígena, aponta Stavenhagen (2007), ainda será alvo de discussões por muito tempo, muito por conta da dualidade de atores vigente nas organizações e comunidades indígenas. Ele observa que lideranças tradicionais de atuação local são de responsabilidade de indígenas oriundos de gerações mais antigas, que estão imersas na cultura e organização de seus povos, mas precisariam de maior instrumental para lidar com as sistemáticas de organizações “modernas” e negociações políticas. Jovens ativistas indígenas, inseridos em ambientes externos às comunidades, “calibram” habilidades, e estão ocupando gradualmente a posição das autoridades tradicionais.

■ REDES SOCIAIS E MOBILIZAÇÃO INDÍGENA

Pereira (2015) compreende que a presença de indígenas e movimentos indígenas em espaços contemporâneos de comunicação digital, no percurso de mudanças geradas pela globalização, faz emergir uma noção de autorrepresentação, com a produção simbólica de práticas e identidades culturais. Neste contexto enquadra-se uma série de conteúdos colocados em circulação, como aqueles relacionados a “culturas, mobilização, denúncia, socialização do conhecimento ou ainda como compartilhamento da memória, seja ela entendida como étnica, política, histórica ou comunitária, em sites indígenas e redes sociais” (PEREIRA, 2015, p. 62).

As primeiras iniciativas de participação indígena na internet no Brasil foram registradas no início dos anos 2000, com a popularização de sites, blogs e comunidades virtuais. Após quase duas décadas, a atuação de movimentos indígenas tem forte presença nas redes sociais. Como a internet oferece a produção participativa de conteúdos, dentro de uma nova configuração emissor/receptor de informação, “aflora um novo espaço para a atuação informacional e política destas minorias excluídas” (TAVARES, 2012, p. 82).

Em análise sobre o uso de redes sociais pelo movimento indígena, Ribeiro, Mendes e Mendes (2016) consideram fanpages no Facebook como umas das mais eficientes ferramentas para mobilização e exercício da democracia por meio do ativismo político, com potencial de provocar mudanças sobre como o poder público dá prioridade às demandas colocadas por meio

de protestos. Mas ponderam que, apesar de abrir espaço para falas de indígenas, a rede social também abriga processos de manobras de falas sobre os indígenas.

A utilização do Facebook como campo de atuação política e mobilização permite uma renovação do movimento indígena pela capacidade de “criar, recriar e movimentar conteúdos”. Essas experiências permitem a movimentos indígenas que encontrem diferentes formas de visibilidade social, sem interferências de outros atores não indígenas ou filtros de meios de comunicação privados. O processo, acreditam, permite “uma relação de transmissão de conteúdos [...] divulgação de suas culturas, estruturadas em redes colaborativas espontâneas” (RIBEIRO, MENDES; MENDES, 2016, p. 24).

Estratégias comunicativas de grupos indígenas no ciberespaço constituem novas formas de pressão aos governos e organizações não governamentais: “Desse modo, a internet contribui com o ambiente de interações comunicativas que reforçam a cidadania dos indígenas em suas várias demandas” (CARDOSO, 2014, p. 146). Assim, povos indígenas posicionam-se e divulgam seus valores e pontos de vista em escala mundial, mas, além disso, “podem formar redes de apoio, conhecer pessoas, construir relacionamentos e se fazerem presentes além das aldeias, ou dos espaços territorialmente demarcados” (PEREIRA, 2007, p. 41).

ABORDAGEM METODOLÓGICA

Para examinar a representação política em processo criativo que vai além da legislação, eleições e apoio de instituições, Saward (2006) aponta diferentes caminhos. Primeiramente definir “qual é a representação política” e, em seguida, a “instância institucional dela”. Muitos estudiosos concentram-se em “formas de representação” e na possível expansão ou alteração de suas “tipologias existentes”. No entanto, Saward preocupa-se em avaliar “o que está acontecendo na representação”, ou seja, “na dinâmica, em vez da forma” (SAWARD, 2006, p. 298, tradução nossa). Os debates sobre representação política precisam ser concentrados na dinâmica da representação, especificamente focalizar a demanda de representação.

Apoiados pela observação da dinâmica da representação, analisamos as táticas utilizadas pelas organizações em suas campanhas, considerando as categorias Keck e Sikkink (1999): a) Information politics: capacidade de direcionar informações políticas para ambientes de maior impacto. Os representantes interpretam acontecimentos e reatos de testemunhas. Essas questões são enquadradas por ativistas de uma maneira mais direta, muitas vezes solicitando uma

reflexão simples para definição do que é “certo ou errado”. O objetivo é persuadir o público-alvo e estimulá-lo a abrigar a ação; b) Symbolic politics: uso de estratégias simbólicas, ações ou histórias para reforçar reivindicações. As demandas também são enquadradas pelos representantes com auxílio de recursos simbólicos, entre eles conteúdos que explorem características marcantes e que levem à discussão e permitam entendimentos de questões éticas e familiares do público-alvo, em um processo de conscientização; c) Leverage politics: capacidade de convocar atores apoiadores à causa e, assim, impulsioná-la. Os representantes preocupam-se com a eficácia de suas estratégias e muitas vezes, para alavancá-las, recorrem a “atores-alvo”, celebridades, figuras públicas de imagem reconhecida, instituições consagradas ou até organizações internacionais. Essa forma de atuação recorre ao capital político transferido; e d) Accountability politics: ações para constranger atores criticados e incentivá-los a assumir compromissos públicos. Muitos representantes organizam-se para pressionar ou convencer governos ou outros atores para que considerem as demandas defendidas ou mudem de posições em relação aos problemas levantados. As ações desta natureza geralmente são desenvolvidas em oportunidades que possibilitem o constrangimento dos alvos para que assumam responsabilidades publicamente.

A produção informacional do Greenpeace Brasil e da MNI em suas fanpages no Facebook são elementos importantes na análise dos processos de interação na campanha. Por isso, nosso corpus nesta etapa consiste primeiro em um levantamento quantitativo sobre os principais temas abordados na campanha e a identificação de eixos diferenciados a partir das características de produção. Foram analisadas 163 postagens na fanpage do Greenpeace Brasil relacionadas à campanha “Salve o Coração da Amazônia” e 45 postagens na fanpage da MNI, com destaque para as ações desenvolvidas no ATL.

Para sistematizar as postagens de Greenpeace Brasil e MNI no recorte temporal e de contexto da campanha, optamos pela análise de conteúdo como instrumento metodológico de observação e interpretação de aspectos sociais e conteúdos ideológicos de textos e imagens (BARDIN, 1977; BAUER; GASKEL, 2003).

A análise de conteúdo serve de base para a identificação de elementos da cultura da comunicação on-line propostos por Kavada (2013), que divide organizações e estratégias a partir de características horizontais, marcadas pela interatividade, e verticais, voltadas a transmissões de informação em larga escala.

Oliveira (2017) destaca oito elementos da cultura de comunicação on-line apresentados por Kavada: conteúdo, forma, fins e função de comunicação, infraestrutura comunicacional, produção de conteúdo, processo e distribuição e publicação/endereçamento público, fluxos de comunicação, além de relações, papéis e responsabilidades sociais. A partir destes pontos, considera a cultura horizontal como processo ligado a lutas e mobilizações, com possibilidade de colaboração, foco

na audiência interna e produção de conteúdos não centralizada e não profissional. Já a cultura vertical, apresenta características de broadcasting, com oferecimento de informações factuais e chamamentos a eventos, sem permissão de colaboração, produção profissional e com foco na audiência externa e estratégias do ator.

■ ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO ON-LINE DA MNI

A MNI consiste em elemento central do plano de ação institucional da APIB – associação nacional de entidades que representam povos indígenas de várias regiões do Brasil –, com deliberações anuais que envolvem em média cerca de mil lideranças indígenas no Acampamento Terra Livre, na Esplanada dos Ministérios, em Brasília-DF.

As deliberações do ATL, instância superior da APIB, são reverberadas pela mobilização nacional nos períodos subsequentes, com destaque para a identificação de problemas e definição de demandas e reivindicações dos povos indígenas representados. A MNI tem aproximação com coletivos de produção de conteúdos independentes, como o Mídia Índia, Jornalistas Livres e Mídia Ninja.

A atuação da MNI na internet está concentrada na fanpage da iniciativa no Facebook, apesar da existência de um blog com informações básicas sobre os objetivos e ações. No período analisado, as principais demandas identificadas estão relacionadas à demarcação de terras indígenas, garantias de direitos de povos indígenas e campanha contrária ao Marco Temporal. Os termos mais citados são “indígenas”, “povos”, “direitos”, “demarcação”, “terras”, “Marco Temporal”.

Apesar de a APIB congrega o movimento de povos e organizações indígenas da região Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (Apoiname), do Pantanal e região (Arpipan), do Sudeste (Arpinsudeste), do Sul (Arpinsul), assembleia do povo Guarani (ATY Guassú) e a Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (Coiab), as postagens da MNI seguem uma unidade discursiva na identificação do movimento, sempre com classificação geral, como “povos”, “índios” e “indígenas”. Seguindo o objetivo de unificar demandas e política do movimento indígena, não citam diretamente etnias ou outros grupos – salvo exceções, a exemplo de compartilhamento de postagens de outras fanpages.

O número de postagens é menor que o do Greenpeace Brasil no período analisado – 45 postagens ao longo de seis meses, mas a quantidade de temas abordados é ampla. As questões

colocadas não se aprofundam em demandas específicas dos Munduruku ou de outras etnias. A maior parte das postagens é relativa a convocatórias para o ATL, a programação do evento, realizado entre 10 e 13 de maio, e informações sobre as deliberações nas assembleias indígenas.

As principais demandas apresentadas são a visão da APIB em relação ao Marco Temporal, processos específicos que provocam entraves à demarcação de terras indígenas e protestos em Brasília contra medidas definidas pelo governo Temer. Não foi identificada mobilização específica acerca da questão das terras indígenas no Oeste do Pará e a questão da hidrelétrica do Tapajós.

A MNI segue as pautas definidas nas assembleias de associações indígenas do ATL. Em contraponto à lógica das estratégias da campanha do Greenpeace Brasil e os Munduruku, focada na terra indígena Sawré Muybu e direcionamento de mensagens voltadas a possível apoiadores, cuja identificação torna-se difusa. O público-alvo das postagens da MNI é indígena. No entanto, a audiência é classificada como mista, de natureza interna, mas que abrangia mais de 70 mil seguidores até agosto de 2016.

Além de utilizar a fanpage no Facebook para direcionar informações políticas para ambientes de maior impacto, considerando a categoria Information politics, a MNI também compartilha conteúdos publicados em seu blog institucional e perfil na rede social Twitter. Em relação ao blog, textos foram compartilhados em 12 das 45 postagens na fanpage, com temas concentrados em demandas relacionadas ao Marco Temporal, direitos indígenas e demarcações de terras indígenas. A comunicação tem características horizontais, considerando os elementos da comunicação on-line propostos por Kavada (2013).

O conteúdo das postagens apresentado é, sobretudo, sobre informações ligadas à divulgação de demandas indígenas, apresentação de eventos para discussão e mobilização para encontros de diversos povos representados pela iniciativa ou para atuação em espaços de deliberação, como manifestações presenciais.

Além do Marco Temporal, as principais informações e direcionamentos políticos apresentados nos conteúdos publicados referiam-se à PEC 215/00, que propunha a transferência de responsabilidade relativas à demarcação de terras indígenas do Poder Executivo para o Poder Legislativo, em contraponto à Constituição Federal de 1988. Ainda nesse contexto, a MNI discutiu ameaças contra demarcações em andamento no período, a divulgação de portarias e listas de terras indígenas homologadas, ataques de fazendeiros e posseiros a comunidades indígenas em todo o País, a morte da ativista indígena Rosane Kaingang e problemas do subsistema de saúde indígena.

A MNI levantou discussões gerais sobre as mudanças estabelecidas pelo governo Temer e troca na presidência da Funai, recorrendo a informações sobre demandas da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre direitos indígenas e reuniões do Conselho de Direitos Humanos da organização internacional.

No período de maior intensidade de postagens na fanpage, em maio, ao longo da realização do Acampamento Terra Livre, a MNI utilizou estratégias audiovisuais para reforçar reivindicações, com características relacionadas à categoria *Symbolic politics*. Foram publicadas três edições do “Índio Repórter”, seção na qual o indígena Yakari Kiukuro entrevista participantes do ATL, representantes de diversas etnias presentes no evento e autoridades indígenas e não-indígenas envolvidas na programação. Essa ação inclui elementos relacionados à capacidade de convocar atores apoiadores à causa, dentro da categoria *Leverage politics*, a exemplo das entrevistas nas quais Kiukuro incentiva figuras públicas a elencarem a importância da mobilização em Brasília para a garantia dos direitos de comunidades tradicionais. São abordados pelo Índio repórter figuras como o escritor e ativista indígena Aílton Krenak.

Os demais vídeos consistem em um registro da Marcha do Acampamento Terra Livre, com direcionamento para o canal da MNI na rede social YouTube e uma convocatória para a plenária “Voz das Mulheres Indígenas”, com depoimento com a então líder indígena e coordenadora executiva da APIB, Sônia Guajajara. No ano seguinte, Guajajara foi anunciada como pré-candidata do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) à presidência da República, como vice-presidente de Guilherme Boulos.

A MNI usou postagens para compartilhar o registro de ações de pressão junto a atores criticados, dentro da categoria *Accountability politics*, com o intuito de incentivá-los a assumir compromissos públicos que atendam a demandas indígenas. Publicações com textos redigidos em linguagem jornalística e galerias com o registro fotográfico dos eventos foram as estratégias mais recorrentes. Assim a mobilização divulgou protestos na Funai, com a ocupação da sede em Brasília por indígenas, as manifestações na Esplanada dos Ministérios dentro da programação do ATL, a reunião com o então ministro da Justiça Alexandre de Moraes e o Manifesto do ATL 2016.

Entre fins e funções de comunicação foi identificada busca por conscientização e mobilização em torno do objetivo maior, de defender as demandas coletivas, de acordo com as definições do Acampamento Terra Livre. No período analisado, foram publicados na fanpage conteúdos próprios com base audiovisual, produção artística/publicitária e informações trabalhadas com estrutura jornalística.

A forma apresenta caráter colaborativo, com forte utilização dos recursos de compartilhamento de conteúdos de outros perfis. A fanpage da MNI utiliza de forma recorrente o recurso compartilhar conteúdos produzidos por outras organizações, realizados em parceria ou não, como coberturas on-line e vídeos de protestos ou eventos de associações ou comunidades indígenas gravados pelos grupos Mídia Ninja, Jornalistas Livres, Mídia Índia, Comissão Guarani e CIMI.

■ ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO ON-LINE DO GREENPEACE BRASIL

A comunicação da campanha realizada pelo Greenpeace Brasil e lideranças Munduruku serve às quatro funções políticas primordiais classificadas por Lycarião (2010): a realização de mobilização política on-line e presencial, o fornecimento de informações que justifiquem opiniões e ações da organização – especialmente, neste caso, a argumentações sobre as demandas de representação –, a replicação de informações a colaboradores e captação de recursos financeiros, com a venda de produtos e atração de doadores mensais.

O percurso de argumentação das demandas levantadas durante a campanha divide-se em quatro linhas: a questão indígena; impactos ambientais; problemas no processo de licenciamento pelo governo; interesse mercadológico de grandes multinacionais. O alvo das ameaças é o “Coração da Amazônia”, território simbólico que abriga indígenas e a rica biodiversidade do bioma, repleto de atributos e importante mundialmente a nível sistêmico.

Assim, a análise das postagens possibilitou a visualização do cronograma das ações desenvolvidas na campanha, comparando-as aos momentos que envolviam a expectativa relacionada à liberação do licenciamento de São Luiz do Tapajós. Identificamos atividades de mobilização on-line, manifestações presenciais no Brasil e outros países, atividades urbanas de divulgação da campanha, atuação de ativistas na aldeia Sawré Muybu e apoio a mobilizações de indígenas no Tapajós.

Em relação à categoria Information politics, os produtos da campanha relacionados à assinatura de petição on-line mostram que a argumentação teve como objetivo defender a validade do documento e explicar que o número cada vez maior de assinaturas poderia garantir a suspensão de obras na região por meio da pressão do público. Para atrair signatários e simpatizantes e oferecer informações a ativistas e voluntários, 28 vídeos publicados reforçam as características simbólicas do coração da Amazônia, de um dos últimos rios livres da região, da memória de impactos da usina de Belo Monte. As informações são sempre chanceladas por declarações técnicas de representantes da ONG e “traduzidas” para o modo de vida indígena a partir de depoimentos de lideranças Munduruku, com carga subjetiva e, em determinadas situações, comparativa. Parte dos conteúdos oferece síntese das ações da campanha, percurso explicativo didático para “não iniciados” na questão, mensagens para comemorar marcas alcançadas na petição e evidenciar o alinhamento de perspectivas entre o Greenpeace e o povo Munduruku.

Os conteúdos relacionados a protestos, dentro da categoria Accountability politics, apresentam os procedimentos do Greenpeace Brasil para realizar manifestações on-line e presenciais para manter a visibilidade das demandas, dialogar com apoiadores e pressionar empresas e outra

organizações que estejam em posição contrária. Os dois tipos de manifestações cruzam-se no momento em que as ações presenciais são transmitidas ao vivo, por meio do recurso de live, na fanpage da ONG no Facebook. Contra as multinacionais alvo das maiores abordagens, a Siemens AG e Andritz AG, os ativistas investiram em protestos de impacto visual, com a apresentação de imagens de indígenas, simulação de ambiente de hidrelétricas, entre outras estratégias. Presencialmente, a instalação de mesas de diálogo funcionou para constranger atores a confirmar compromissos públicos, sempre com o registro ao vivo ou pelas equipes de gravação, que alimentam todo o setor de produção audiovisual da campanha.

O governo federal e as multinacionais Siemens AG, Siemens Brasil e Andritz AG são os maiores alvos das ações da campanha e caracterizados como atores posicionados de forma contrária às demandas vocalizadas pelo Greenpeace Brasil, ou seja, oponentes no embate pela proteção ao “Coração da Amazônia” e classificados como focos de ameaças aos direitos indígenas. A pressão ao governo, que já havia realizado inventário para a elaboração de 43 projetos de hidrelétricas na região, desenvolveu-se de forma diferente em relação às empresas. Não há uma descrição específica de órgãos ou representantes do Poder Executivo responsáveis pelo projeto da hidrelétrica, nem detalhes que esclareçam de que forma interferem no processo de licenciamento ambiental.

Por mais que o governo federal seja recorrentemente citado nos conteúdos publicados, a campanha elaborou estratégias específicas para abordar Siemens e Andritz, com mobilizações on-line e protestos presenciais em suas sedes e matrizes em diferentes países.

As intervenções urbanas, tentativas de divulgação da campanha em grandes cidades a partir de diferentes linguagens artísticas, foram destacadas entre os conteúdos por conta do potencial de alcance de públicos diferentes dos já sensíveis às questões indígenas e ambientais abordadas pelo Greenpeace Brasil. Postagens e vídeos registram o andamento das ações e como elas geram impactos, seja as de menor escala, como as aplicadas em ruas de São Paulo, na iniciativa de arte de rua #ArteTapajós, como as de grande impacto visual, como os grafites gigantes com personagens indígenas desenhados em prédio no Rio de Janeiro. As diferentes formas de mostrar as demandas permitem uma fusão de signos e símbolos do histórico de luta Munduruku, das ameaças de grandes projetos à Amazônia e da estética de protesto e da arte de rua no Brasil.

O trabalho de ativistas na aldeia, baseados na “Tapajós Station Rescue”, resultou na divulgação de informações e imagens direto de Sawré Muybu para o mundo. A proximidade com o cotidiano indígena refinou as narrativas criadas para vocalizar as demandas e enquadra-se na categoria Symbolic politics. Parte das atividades seguiu a pauta do Greenpeace, caracterizada por mobilizações de impacto visual – desta vez associadas ao cenário amazônico –, mas outra parcela foi direcionada por necessidades prévias dos Munduruku, com maior potencial político, a exemplo

da instalação de placas de identificação da terra indígena em mutirão de autodemarcação. Vídeos sobre a atuação no Tapajós abriram espaço para que voluntários e ativistas refletissem sobre a experiência na aldeia e a importância de ajudar a campanha e salvar o “Coração da Amazônia”.

A fanpage do Greenpeace Brasil no Facebook concentrou a divulgação de conteúdos da campanha, como postagens de texto e fotografias, links para acesso a outras publicações da ONG na internet e para o site da petição on-line, uma das principais fontes de pressão e cobrança contra a construção de barragens no Tapajós e pela demarcação de terras indígenas. O processamento das publicações – sempre respeitando a identidade visual da iniciativa – a partir de suas características discursivas permitiu a identificação de padrões de caracterização das demandas, do papel do Greenpeace e dos Munduruku.

Os 28 vídeos postados mostram a estratégia de sustentação de debates a partir da linguagem audiovisual, com maior possibilidade de criação novos sentidos, porém, em parte, com reiteração de imagens, termos e sons da floresta e indígenas semelhante à de produtos televisivos. A produção audiovisual de nível cinematográfico e a presença dos ativistas na aldeia confere aos vídeos a força do registro tão utilizada pelo jornalismo – de mostrar Sawré Muybu para o mundo –, atrelada a técnicas de edição persuasivas, próximas da linguagem publicitária, com inserção de mensagens e slogans que reforçam os objetivos do dispositivo produtor.

O Greenpeace Brasil recebeu o suporte de atores apoiadores ao longo da campanha, que defenderam posições semelhantes às perspectivas da ONG e indígenas. Neste contexto, considerando a categoria *Leverage politics*, destacou-se a presença de artistas em visitas a Sawré Muybu, ampliando o poder de reverberação dos conteúdos por conta da transferência de capital político. Estiveram na aldeia a atriz Alice Braga, que participou de gravação de vídeo, os também atores Luísa Michelletti e Caco Ciocler e o rapper e ator Criolo, então indicado ao Grammy Latino. As visitas, a convite do Greenpeace e das lideranças Munduruku, também funcionavam como procedimento de comprovação da presença da organização no Tapajós.

■ CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das fanpages no Facebook de organizações que se colocam como representantes de demandas de povos ou organizações indígenas permite a identificação do formato das redes e articulações com outros atores sociais.

Esse dado é importante porque reforça a diferenciação das fanpages em relação à cultura

da comunicação on-line. Enquanto a fanpage da MNI apresenta características horizontais, com destaque para a publicação de conteúdos a partir de compartilhamentos diretos e colaborações, a página do Greenpeace Brasil tem estrutura vertical, com produção centralizada e relacionada às ações da organização. As diferenças de abordagem alimentam discussão sobre o acesso dos representados a esses sistemas e quem fala em nome de quem.

As fanpages oferecem informações para a identificação de táticas de comunicação on-line semelhantes e dão visibilidade a demandas relacionadas à perspectiva da racionalidade indígena em relação ao uso dos seus territórios, como a demarcação de terras e outros direitos. Contudo, a natureza discursiva da representação dessas demandas exige estudo aprofundado sobre o conteúdo das postagens, considerando os fins e funções da comunicação e capacidade real de mobilização em busca de produção de consensos.

No entanto, os resultados abrem perspectivas para a análise de outras estratégias dentro de relações de advocacy na representação política não eleitoral.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ledson. Prefácio. In: SOUZA, Catiúscia. Movimento indígena e a luta por emancipação. Curitiba: Appris Editora, 2018.
- BANIWA, Gersem. A conquista da cidadania indígena e o fantasma da tutela no Brasil contemporâneo. In: RAMOS, Alcida. Org. Constituições nacionais e povos indígenas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 206-227.
- BARDIN, L. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUER, M; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CARDOSO, Denise Machado. Identidades indígenas no ciberespaço. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 29, n. 86, p. 146-149, Out. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092014000300011&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 01 Out. 2018.
- KAVADA, Anastasia. Internet cultures and protest movements: the cultural links between strategy, organizing and online communication. In: CAMMAERTS, Bart; MATTONI, Alice; McCURDY, Patrick (Ed). Mediation and Protest Movements. Bristol; Chicago: Intellect, 2013.
- KECK, Margaret E.; SIKKINK, Kathryn. Transnational advocacy networks in International and regional politics. International Social Science Journal, Vol.51, n. 159, p. 89-101, 1999. Acesso em: 15 nov. 2017.
- LASCHEFSKI, Klemens. Licenciamento e equidade ambiental. As racionalidades distintas de apropriação do ambiente por grupos subalternos. In: ZHOURI, Andréa. (Org.). As tensões do lugar: Hidrelétricas, sujeitos e licenciamento ambiental. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 22-60.
- LYCARIÃO, Diógenes. Greenpeace, espetáculo e internet: o intercruzamento entre diferentes modos de comunicação para se sustentar debates na esfera pública. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, Belo Horizonte, 2010.
- MAIA, Rousiley. Non-electoral political representation: expanding discursive domains. Representation, [S.l.], n.48(4), p.429-433, 2012. Acesso em: 15 nov.2017.
- OLIVEIRA, Alicianne. Representação política e movimentos sociais negros no Brasil: um estudo sobre as experiências de comunicação on-line de ativistas e entidades. 2017. 199 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, Belo Horizonte, 2017.
- PEREIRA, Eliete. Ciborgues Indígen@as .br: a presença nativa no ciberespaço. Dissertação de Mestrado. Centro de Pesquisa e Pós-graduação das Américas, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2007. 169 p.

PEREIRA, Carmem. Configurações do movimento indígena na ambiência comunicacional contemporânea. *Revista Passagens*, v.6, n.2, 2015, p. 56-71. Acesso em: 30 out. 2017.

RIBEIRO, Rosinete; MENDES, Luís; MENDES, Patrícia. Tribos virtuais: uma análise do uso das mídias sociais pelos movimentos indígenas. *Revista Manguio Acadêmico*, v.1, n.1, jan/jun, 2016. Acesso em: 30 out. 2017.

SAWARD, Michael. The Representative Claim. *Contemporary Political Theory*, [S.l.], n. 5, p. 297-318, 2006. Acesso em: 15 nov. 2017.

SAWARD, Michael. *The Representative Claim*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

SOUZA, Catiúscia. *Movimento indígena e a luta por emancipação*. Curitiba: Appris Editora, 2018.

STAVENHAGEN, Rodolfo. Los pueblos indígenas: actores emergentes en América Latina. In: SOCHET, Martha Singer (Org.). *México: Democracia y participación política indígena*. Méxio: Ediciones Gernika, 2007, p. 43-73.

TAVARES, Joana. Ciber-informações indígenas no Brasil: um mapeamento e análise da comunicação de povos indígenas brasileiros na internet a partir das potencialidades das novas mídias e do aporte da comunicação comunitária. *Vozes & Diálogo*, v.11, n.1, jan/jun, 2012, pp. 82-93. Acesso em: 30 out. 2017.

URBINATI, Nadia. Representation as Advocacy: a Study of Democratic Deliberation. *Political Theory*, [S.l.], v.28, n.6, p.758-86, 2000.

YOUNG, Iris. Representação política, identidades e minorias. *Lua Nova*, São Paulo, n.67, p.139-190, 2006. Acesso em: 15 nov. 2017.

NOTA

Este artigo consiste em versão adaptada de trabalho apresentado ao GT Comunicação e Sociedade Civil da 9ª Edição do Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (2021).

Das telas mais do que azuis e dos algoritmos em tempos pandêmicos: Caetano e o videoclipe Anjos Tronchos

DENISE AZEVEDO DUARTE
GUIMARAES

Universidade Tuiuti do Paraná
Doutora em Estudos Literários.
Docente do Mestrado e Doutorado
em Comunicação e Linguagens
da UTP. Coordenadora da Linha
de Pesquisa Estudos de Cinema e
Audiovisual. Editora Científica da
Revista Interin.

RESUMO

O artigo aborda os conflitos identitários verificados na cultura multimidiática, com sua exacerbação em tempos pandêmicos, efetuando a análise do videoclipe Anjos Tronchos, de Caetano Veloso, lançado em outubro de 2021. A letra da música problematiza o aparato tecnológico que nos transforma em títeres dos grandes conglomerados (do Vale do Silício) que tudo comandam, alimentando uma onda consumista de dimensões e consequências inimagináveis. A obra audiovisual em análise vem acionar elementos sensíveis e afetivos, propiciando reflexões sobre a fragilidade das interações forjadas no âmbito das redes sociais, com o evidente prejuízo das relações interpessoais regidas pelos algoritmos. Com a onipresença das múltiplas telas, as pessoas estariam adquirindo uma identidade fugidia e cultivando uma pseudo-convivência nos espaços imateriais da era digital.

Palavras-chave: Identidade; cultura dos algoritmos; múltiplas telas; videoclipe.

ABSTRACT

The article discusses the identity conflicts verified in the multimedia culture, with its exacerbation in pandemic times, analyzing the music video Anjos Tronchos, by Caetano Veloso, released in October 2021. The lyrics of the song problematize the technological apparatus that transforms us into puppets of the big conglomerates (from Silicon Valley) that run everything, feeding a consumerist wave of unimaginable dimensions and consequences. The audiovisual work under analysis triggers sensitive and affective elements, providing reflections on the fragility of the interactions forged within the scope of social networks, with the evident damage of the interpersonal relationships governed by the algorithms. With the omnipresence of multiple screens, people would be acquiring an elusive identity and cultivating a pseudo-coexistence in the immaterial spaces of the digital age.

Keywords: Identity; culture of algorithms; multiple screens; music video.

INTRODUÇÃO

Por força da COVID-19, as experiências cotidianas, profissionais, interacionais e de entretenimento foram chamadas a partilhar das mesmas telas com as outras mídias e a utilizar as mesmas plataformas. Ao nos interrogarmos sobre os conflitos identitários das experiências cotidianas em tempos de pandemia, constatamos que passamos a viver, praticamente durante dois anos, diante das onipresentes telas de todos os tamanhos.

Decorre deste cenário a escolha do objeto empírico deste artigo: o videoclipe *Anjos Tronchos*, dirigido por Del, da Delicatessen e por Fernando Young, que foi lançado por Caetano Veloso em outubro de 2021. A letra da canção revela como a cosmovisão do compositor/poeta identifica-se a uma percepção negativa dos poderes de produção de uma nova ordem de pensamento, na lógica dos algoritmos; além de apontar para o limiar das complexas previsões da simulação/imersão no universo sintético das tecnologias digitais - fenômeno que foi exacerbado em tempos pandêmicos. Nesses momentos similares à ficção científica, sentimos a força de enclausuramentos domiciliares pós-utópicos. Utopia significa 'sem chão', ou seja, a ausência de um lugar onde o ser humano poderia parar.

Em um contexto de *displaced persons*, a letra da canção analisada problematiza as coordenadas espaciais e temporais da virtualidade, na era digital, acentuando os conflitos identitários gerados sob a força dos algoritmos, que passaram a comandar nossas vidas de forma extrema.

De início, esclarecemos que não pretendemos tomar partido na radicalização dos debates (que até hoje continuam perturbadores), entre os teóricos que Umberto Eco (1976) denominou de apocalípticos e integrados. Nosso propósito é, a partir do referido videoclipe, enfatizar a temática da elisão do real/factual, na qual avulta o papel da tecnologia que o decompõe e fragmenta em imagens técnicas, empenhando-se na geração de uma virtualidade sem materialidade; o que nos permite tecer considerações sobre como tais questões, oriundas do século XX, continuam repercutindo até hoje. Para tanto, valemo-nos de autores seminais como Paul Virilio, Vilém Flusser, Pierre Lévy, Lev Manovich, Stuart Hall, Edmond Couchot, Umberto Eco, Donna Haraway, Lúcia Santaella, André Parente e Arlindo Machado, entre outros.

CONTEXTUALIZAÇÃO

A ênfase do presente artigo recai na reconfiguração das relações do sujeito com o seu entorno, que são determinadas pela disseminação da cultura multimidiática. A questão é problematizada no videoclipe aqui analisado e que, em sua síntese verbo-visual, aciona elementos sensíveis e afetivos, tornando-se capaz de provocar reflexões sobre a fragilidade das interações humanas forjadas no âmbito das redes, com o evidente prejuízo das relações interpessoais no sentido estrito, ou seja, presencial. Diante do contexto pandêmico, o problema atingiu paroxismos inusitados.

A pandemia do novo COVID-19 instalou-se no mundo em 2020, modificando radicalmente a realidade da sociedade e dos profissionais de quase todas as áreas, o regime remoto tornou-se a regra, não mais uma mera opção; todavia esse “novo ambiente” não era um lugar desconhecido, pois nele já se jogava, pesquisava, interagia, aprendia e, até mesmo, trabalhava. Houve, porém, uma literal migração para uma nova dimensão espaço-temporal, estabelecendo uma nova realidade virtual, que possui seus próprios códigos e suas estruturas equivalentes. Quando uma pessoa ou uma informação se virtualizam, elas se ‘desterritorializam’, por força de uma separação entre o espaço físico ou geográfico ordinários e entre “a temporalidade do relógio e calendário” (LÉVY, 2005, p. 21).

No ciberespaço ocorrem modificações profundas em nossa maneira de pensar e de nos relacionarmos, resignificando o mundo e as formas sociais de organização. Durante a pandemia, a comunicação encontrou no computador um meio para um fim, uma ferramenta de potencialização do ser humano e de superação, mas cujo preço só poderá ser avaliado no transcorrer dos próximos anos. O pensador francês Paul Virilio parece antever a situação de confinamento que fomos obrigados a enfrentar.

Se o espaço é aquilo que impede que tudo esteja no mesmo lugar, este confinamento brusco faz com que tudo, absolutamente tudo retorne a este “lugar”, a esta localização sem localização... o esgotamento do relevo natural e das distâncias de tempo achata toda localização e posição. [...] A instantaneidade da ubiquidade resulta na atopia de uma interface única. Depois das distâncias de espaço e de tempo, a distância-velocidade abole a noção de dimensão física. (VIRILIO, 1993, p. 13)

A partir da letra da canção de Caetano, nosso artigo almeja investigar determinados impactos infocomunicacionais na configuração da subjetividade hodierna, diante da ‘hipervalorização’ das novas tecnologias; procurando verificar de que forma elas se incorporam ao cotidiano dos indivíduos, manipulando-os e impondo seus valores. Nossa premissa básica é que os avanços tecnológicos ligados ao uso das redes telemáticas, através de dispositivos móveis ou de sites de relacionamento, engendram uma nova arquitetura na tessitura social, redimensionando compor-

tamentos nos sujeitos envolvidos em processos comunicacionais.

Percebemos que a letra da canção de Caetano Veloso tematiza e explora criativamente aquilo que, já em meados da década de 1980, Paul Virilio denominava de energia cinemática, ou seja, uma força resultante do efeito do movimento e de sua maior ou menor rapidez sobre as percepções oculares, óticas e ótico-eletrônicas. De acordo com o pensador francês, com a videografia, a holografia e a infografia, inicia-se no séc. XX a Era Paradoxal, caracterizada pela representação na virtualidade. No decorrer das eras, a humanidade passa da eternidade à instantaneidade, tudo se reduz ao tempo e assim, a imagem tecnicamente perfeita de nossa era, ao atingir alta definição, torna-se capaz de substituir o real.

O paradoxo lógico é finalmente o desta imagem em tempo real que domina a coisa representada, este tempo que a partir de então se impõe ao espaço real. Esta virtualidade que domina a atualidade, subvertendo a própria noção de realidade. Daí esta crise das representações públicas tradicionais (gráficas, fotográficas, cinematográficas...) em benefício de uma apresentação, de uma presença paradoxal, telepresença à distância do objeto ou do ser que supre a sua própria existência, aqui e agora. (VIRILIO, 1994, p. 91)

A questão que se coloca é como a compulsão pelo movimento e a concentração de múltiplas experiências no tempo são, ainda hoje, em pleno século XXI, posturas radicalmente valorizadas, alterando profundamente o conceito de lugar fixo, agora substituído pelo espaço dos fluxos com toda sua imponderabilidade. Se a imagem convencional é um fenômeno localizado - ela tem lugar num quadro, num livro, num cartaz, numa foto, numa tela -, a imagem numérica é um fenômeno translocalizado, displaced. Em decorrência desta imponderabilidade, embora seus elementos sejam perceptíveis à visão, a imagem numérica não tem em si mesma um significante estável, ou uma forma perceptível gestalticamente, ela é sempre uma imagem à deriva.

Tendo em vista o exposto, percebemos que nossa atualidade está pontuada pela emergência de pontos de vista divergentes, e, por vezes, antagônicos sobre a atuação das novas tecnologias da imagem. A polêmica é responsável pela instauração de uma visão transdisciplinar da modelização do mundo e da identidade do sujeito contemporâneo, sob o poder da virtualidade, como é tematizado na letra da canção analisada.

Nas últimas décadas do século passado, o debate torna-se acirrado entre aqueles que Umberto Eco chama de "apocalípticos" e os "integrados" (ECO, 1978), ou seja, entre os intelectuais que professam uma visão negativa da tecnologia - como Baudrillard, Subirats ou Virílio -, ou aqueles que acreditam nos potenciais emancipatórios, sociais, culturais, cognitivos e criativos das novas tecnologias - como Lévy, Couchot ou Manovich, por exemplo.

Com uma visão pessimista diante do 'rolo compressor' da tecnologia, até mesmo pensadores renomados põem-se a filosofar sobre a impotência humana diante dessas máquinas, cada vez

mais 'potentes' e, talvez, inexoravelmente 'inteligentes. Segundo o autor brasileiro Arlindo Machado (2001, p. 11), "as imagens tecnológicas podem parecer tão assustadoras que, até mesmo um pensador da categoria de Baudrillard as ataca, taxando-as de 'diabólicas, imorais, perversas, pornográficas', portanto, responsáveis por uma 'desrealização fatal' do mundo humano."

Por outro lado, Edmond Couchot considera que as novas tecnologias, com suas imagens, afetam até mesmo a maneira como o pensamento figurativo se organiza. Em suas reflexões sobre os prós e os contras destas imagens tão potentes, o pensador francês conclui (COUCHOT, 2001, online) "A imagem numérica não ameaça de forma alguma as artes plásticas e visuais, ela lança-lhes um desafio e lhes dá a oportunidade de se renovarem." (tradução minha)

Donna Haraway, cujo trabalho mais famoso é o "Manifesto ciborgue", originalmente publicado na *Socialist Review*, em 1985, e que depois se tornou um dos capítulos do livro *Simians, Cyborgs and Women – The Reivention of Nature* (1991), já concebia um mundo de redes entrelaçadas – redes que são em parte humanas, em parte máquinas; complexos híbridos de carne e metal que excluem conceitos como "natural" e "artificial". Essas redes híbridas são os ciborgues e eles não se limitam a estar à nossa volta – eles nos incorporam.

Conforme sua entrevista concedida em 2008 a Hari Kunzru, a autora não tem qualquer dúvida de que, para sobrevivermos, precisamos acordar para a velocidade das complexas realidades da tecnocultura. Diante de qualquer um dos conhecidos argumentos que se centram nas distinções entre bom e mau, natureza e cultura, certo e errado, biologia e sociedade, ela nos lembra que o mundo é "mais confuso do que essas distinções nos fazem supor". Essa frase poderia traduzir a quintessência do século XXI.

Se quisermos construir uma tecnocultura humana, em vez de um pesadelo kafkiano, faremos bem em ouvir o que ela tem a dizer. A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões – e é importante saber quem é que é feito e desfeito

(HARAWAY, 2009, p. 32).

A escolha do videoclipe Anjos tronchos como objeto empírico desta análise deve-se, em grande parte, ao seu lançamento em outubro de 2021, já no segundo ano da pandemia Covid. Em 2020 e 2021, a população mundial passava por um encarceramento doméstico obrigatório, que duraria mais de dois anos. Presos em casa e bombardeados por tragédias e um número astronômico de mortes, os indivíduos buscaram, além das redes sociais já incorporadas à vida no século XXI, a arte e as produções audiovisuais como uma forma de aliviar o stress do confinamento. O isolamento alterou a rotina das famílias, que passaram a ficar mais tempo em casa e em frente às telas. O tempo em frente à televisão aumentou consideravelmente e cada indivíduo passou muitas horas por dia assistindo a conteúdos em plataformas de streaming.

O distanciamento social e a procura por novas formas de lazer indoor levaram as pessoas a

experimental mais e a encontrar na tecnologia a solução para alguns dos impasses do momento, incluindo outras formas de se divertir e de compartilhar momentos com outras pessoas, mesmo que à distância. Contudo, perante a imponderabilidade dos processos comunicacionais e a contínua emergência de contradições insuperáveis sobre o tema, os versos aqui analisados enfatizam aspectos negativos em relação aos modos de convivência humana sob a lógica dos algoritmos; deixando apenas para o final, um breve aceno à esperança. Por quê não?

■ A LETRA DA CANÇÃO E A LINGUAGEM VIDEOCLÍPICA

No contexto acima delineado, optamos metodologicamente por analisar a letra da música de Caetano Veloso, dividindo-a em estrofes. Faremos a inserção de imagens de alguns momentos mais significativos e performáticos do videoclipe, analisando seus recursos específicos e associando-os aos versos cantados.

A linguagem do videoclipe é elaborada com a devida qualidade e destaca-se por sua simplicidade, enfatizando a contida performance do cantor/compositor em cena. Caetano veste três cores básicas: Uma jaqueta de couro preta em cenário escuro, uma camisa de mangas compridas vermelha sobre um fundo escuro e um traje todo branco em um cenário igualmente branco. As escolhas cromáticas vão se alternando, de acordo com as temáticas abordadas pela letra. Apenas em um determinado momento o artista veste, sobre a roupa branca, um parangolé prateado de Hélio Oiticica. Esse momento, associa-se ao contexto do Tropicalismo, do qual Caetano foi um dos líderes, será abordado adiante.

De início, todo vestido de preto e com sua imagem replicada por espelhamentos, o artista aparece de perfil, em plano médio, vira-se de frente e, com o rosto bem sério, começa a cantar, usando gestos comedidos e sem sair do lugar. Tal postura indicia um tema tratado em forma de denúncia e sem arroubos nem pirotecnias comuns em videoclipes mais populares.



FIGURA 1 – PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPE OFICIAL NO YOUTUBE

Anjos Tronchos
 Uns anjos tronchos do Vale do Silício
 Desses que vivem no escuro em plena luz
 Disseram vai ser virtuoso no vício
 Das telas dos azuis mais do que azuis

A primeira estrofe da canção designa metaforicamente como “anjos tronchos do Vale do Silício” os empresários que comandam as grandes indústrias tecnológicas dos Estados Unidos. Em termos teóricos, quando tais protagonistas passam a signos de poder e de status, eles não só alteram profundamente as formas de comunicação e expressão, como podem acabar por se constituírem numa celebração/ostentação da trivialidade, da irrelevância e da imponderabilidade. É nesse sentido que a letra da música problematiza o aparato tecnológico que nos transforma em títeres dos grandes conglomerados tecnológicos.

Tais “anjos tronchos” (portanto com o visual desfigurado), paradoxalmente, viveriam em um espaço iluminado das telas, porém mergulhados na escuridão e no obscurantismo do universo das imagens técnicas, em seu elogio da superficialidade, segundo Vilém Flusser (2008) pensador que critica enfaticamente a utopia “sem chão” - entendida por ele como a ausência do lugar onde o homem poderia parar.

O exposto nos leva a percepção de uma convergência com o pensamento de Paul Virilio (1984, p. 109): “O espaço não está mais na geografia – mas na eletrônica. A unidade está nos terminais”. Segundo o pensador, a produção industrial da velocidade acaba por determinar o desaparecimento da localização estratégica, constituindo-se o não-lugar, que seria o “sem chão” de Flusser (1985/2008). Transforma-se o espaço-tempo clássico pela estratégia da “máquina de visão”, o que acaba por colocar em crise os modos de aquisição e restituição do mundo exterior. É nesse sentido que Virilio, em outras obras suas, vai definir a “lógica paradoxal” que caracteriza as imagens numéricas, holográficas e videográficas.

Perante o conteúdo da letra de Caetano, torna-se importante considerar a força com que os novos meios de veiculação de mensagens exercem influência na socialização e na subjetividade, uma vez que as tecnologias digitais introduzem elementos inéditos, tanto vivenciais quanto estéticos, em nossa cultura informatizada. Hoje, as dobras sociais são interpenetradas pela lógica digital, o que influencia cada vez mais as formas de relacionamento humano, engendrando processos de subjetivação profundamente transformados e, até mesmo, paradoxais e contraditórios.

Já no início da música, a alusão a “anjos tronchos” remete à estética barroca, tanto em sua temática, quanto na exploração dos oxímoros – “virtuoso no vício”, por exemplo – já que uma das características básicas do estilo barroco era o uso dos paradoxos e contradições. A rima entre “silício” e “vício” enfatiza os conflitos entre o homem e a máquina que permearam todo o século

passado.

Cumpre destacar uma intertextualidade implícita com o Poema das Sete Faces, de Carlos Drummond de Andrade: “Quando nasci, um anjo torto/ Desses que vivem na sombra/ Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida”. Além de se declarar como alguém que nasceu para ser “gauche na vida”, ou seja do lado esquerdo ou errado, devido a um sombrio “anjo torto” (ou troncho), o eu lírico sente-se desenquadrado e à procura do seu lugar no mundo. Assim como o poeta mineiro, em 1930, Caetano versa sobre os sentimentos de inadequação e solidão do sujeito, temáticas frequentes na obra de drummondiana. Muito embora em épocas diferentes, ambos exploram emoções e dores intemporais.

O tema vincula-se, por sua vez, a conflitos identitários que podem ser percebidos tanto nas práticas sociais, quanto nas afetivas - o que interessa particularmente ao nosso artigo, onde, a partir da letra do videoclipe analisado, nos debruçamos sobre o papel da mídia contemporânea, no sentido abrangente do termo, em seus inumeráveis e complexos processos comunicativos e interacionais.

O quarto verso da canção enfatiza os elementos cromáticos contrastantes do azul, para referir-se a todas as telas hoje existentes, de modo superlativo: “*Das telas dos azuis mais do que azuis*”.

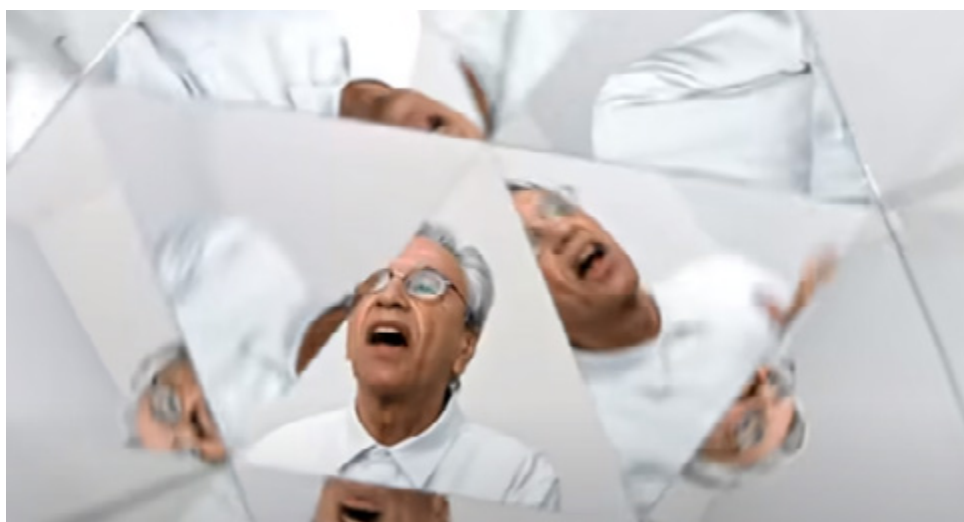


FIGURA 2 – PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPE

Agora a minha história é um denso algoritmo
 Que vende venda a vendedores reais
 Neurônios meus ganharam novo outro ritmo
 E mais e mais e mais e mais e mais

A imagem revela um eu fragmentado, dilacerado e multifacetado, expressando como as pessoas estariam adquirindo uma identidade fugidia, sob a forte influência da mídia, em sua acepção mais ampla, e que, incorporando-se ao cotidiano dos indivíduos, manipula-os e impõe seus valores. Nesse sentido, o primeiro verso dessa parte da letra problematiza a força dos algoritmos em questões identitárias e na própria história individual, segundo Flusser já antevia. Um único ponto em uma tela revela o 'eu' encolhido em 'nós', tal 'nós' encolhido em 'eu', é que precisamente torna concreto o meu universo (FLUSSER, 2008, p. 204) "Logo, não há mais 'o' espaço' [...] Logo não há mais 'o' tempo [...]. Não se supera apenas a geografia e a história, anula-se também o 'eu' limitado...".

Nesse sentido, os conflitos identitários decorrentes de uma espécie de "mistificação" ou de uma "mitificação" da realidade virtual, da inteligência artificial, da robótica e de outros inventos, as relações interpessoais e sociais estariam sendo indiscutivelmente afetadas. Stuart Hall referia-se à crise do indivíduo pós-moderno que reflete as mudanças (HALL, 2003, p. 9) "que deslocaram as estruturas e processos centrais das sociedades pós-modernas, abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável ao mundo social."

Diante dos exercícios cotidianos de simulações identitárias permitidos pela revolução digital, com base nos algoritmos, os sentimentos de pertencimento e identidades culturais alteram-se a cada dia, por força das inusitadas relações espaço-temporais vivenciadas contemporaneamente; o que têm afetado a percepção do próprio sujeito em relação a si e aos outros. Para André Parente,

As redes tornaram-se ao mesmo tempo uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso justo no momento em que as tecnologias de comunicação e informação passaram a exercer um papel estruturante na nova ordem mundial. [...] Nada parece escapar às redes, nem mesmo o espaço, o tempo e a subjetividade (PARENTE, 2007, p. 101).

Dentro de um contexto que cria valores e representações dependentes dos recursos tecnológicos, tem sido bastante estudada a forma como o mundo da propaganda, a cada dia, celebra as novidades do mercado; seja alimentando uma onda consumista de dimensões e consequências inimagináveis, seja contribuindo na produção da subjetividade ou, até mesmo, de uma pseudo-construção identitária.

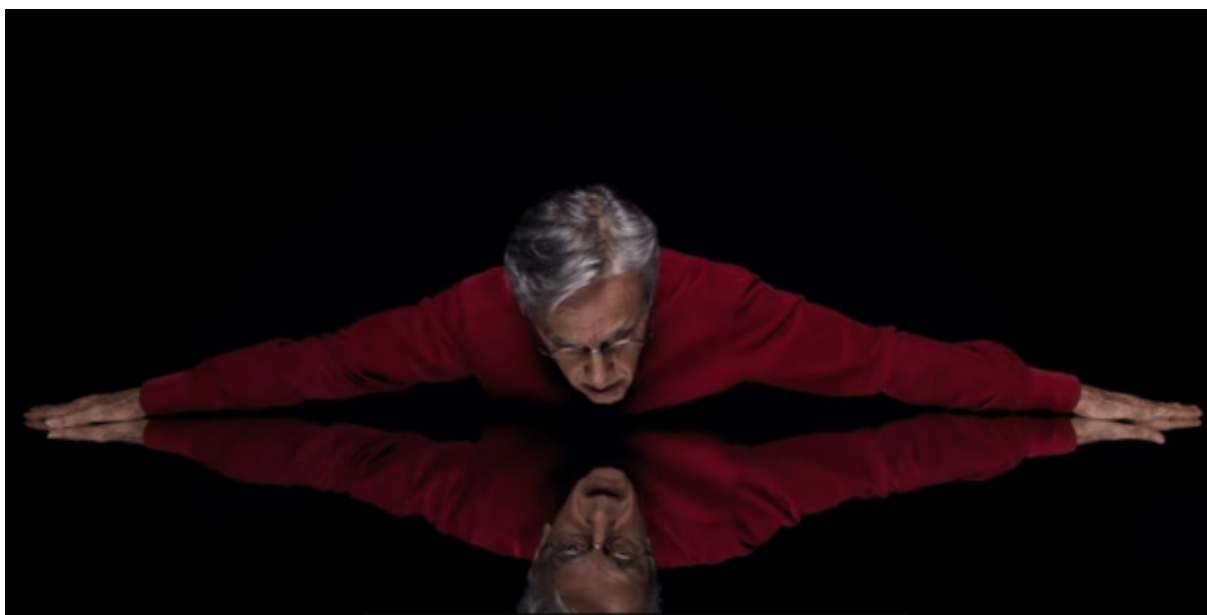


FIGURA 3 - PRINT CAPTURADO DO VIDEOCLÍPE

Primavera Árabe e logo o horror
 Querer que o mundo acabe-se
 Sombras do amor

Ao citar revoltas e revoluções, Caetano também retrata a esperança de diferentes povos em lutas territoriais intermináveis contra ditadores e seus regimes brutais. Talvez a Primavera Árabe citada na letra da canção represente a utopia de um mundo justo e melhor.

Nesse momento da música, usando a camisa vermelha, o cantor debruça-se narcisicamente sobre seu próprio reflexo em uma mesa espelhada. A imagem remete ao quadro do pintor barroco italiano Caravaggio, que tem como tema a mitologia grega e representa a hipostasias do 'eu' ou narcisismo.

FIGURA 4
NARCISO, DE CARAVAGGIO (1599)

ACESSO ABR 2022

A obra sugere a questão da identidade buscada como um reflexo, como ilusão, especularmente inscrita na imagem do espelho; objeto que, psicologicamente, remonta à questão da introspecção propícia ao autoconhecimento, à possibilidade de se ver com várias faces. No videoclipe, a mirada narcísica expressaria os infindáveis selfies vazios reproduzidos nas redes.

Rimar horror com amor é um recurso também barroco, estilo que estabelece contradições entre espírito e carne, alma e corpo, morte e vida. Além do cultivo de oxímoros e de paradoxos, a arte barroca apresenta, como características marcantes, o espírito de tensão e o conflito entre tendências opostas; o que expressa uma pungente angústia existencial.

Na letra da canção analisada, o tema vincula-se, por sua vez, a conflitos identitários que podem ser percebidos tanto nas práticas sociais (desejar que o mundo acabe), quanto nas afetivas (sombras do amor) - o que interessa particularmente ao nosso estudo.

Somos levados a indagar de que forma seria possível cultivar e manter uma identidade privada e uma relação amorosa, no sentido estrito do termo, sem sermos anulados pelas identidades dos grupos com os quais compartilhamos as informações, enquanto, simultaneamente, interagirmos o tempo todo frente às telas.

Palhaços líderes brotaram macabros
No império e nos seus vastos quintais
Ao que reveem impérios já milenares
Munidos de controles totais
Anjos já mi ou bi ou trilionários
Comandam só seus mi, bi, trilhões
E nós, quando não somos otários

Ouvimos Shoenberg, Webern, Cage, canções

As duas estrofes apontam para os limites da simulação e da imersão no universo virtual, onde somos “comandados” totalitariamente pelos controles nas mãos dos “palhaços líderes macabros” – outro paradoxo que expressa uma visão apocalíptica das imagens técnicas, os perigos das fake news e os políticos criados a partir delas - “Palhaços líderes brotaram macabros”. A democracia é transformada em circo, por palhaços que foram eleitos democraticamente e fizeram dos países seus ‘vastos quintais’. Não por acaso, o primeiro álbum do Tropicalismo, lançado em 1968, intitulava-se Tropicalia ou Panis et Circencis.



FIGURA 5- CAPA DO DISCO (ÁLBUM) DE 1968

FONTE [HTTPS://www.revistabula.com/41941](https://www.revistabula.com/41941) . Acesso em jul 2022

Na letra de Anjos Tronchos fica ostensiva a oposição eles e nós: os primeiros com seus controles totais e alguns de nós que, não sendo 'otários', ouvimos música de qualidade; "Shoenberg, Webern, Cage..."

Nesse momento da música, altera-se completamente o cenário do videoclipe e o cantor performa, dentro de um pequeno espaço todo branco, nas paredes, no chão e no teto, envolto em um parangolé prateado, de Hélio Oiticica, o emblemático artista plástico do Tropicalismo. O Movimento Cultural teve início quando Oiticica expôs sua obra "Tropicália" no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967. No mesmo ano, Caetano Veloso utilizou o título da obra de Oiticica para uma de suas canções "Tropicália", que gerou o LP homônimo e revolucionou a MPB, ao procurar traduzir a complexidade fragmen-

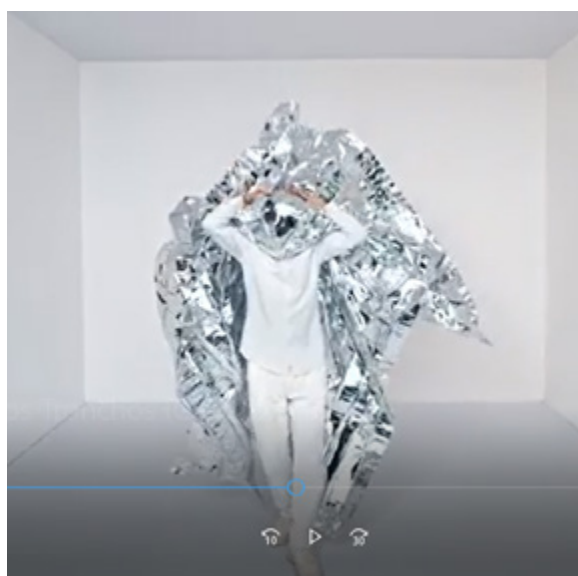


FIGURA 6 - CAETANO E O PARANGOLÉ – PRINT DO VIDEOCLIP

tária da nossa cultura artística, como um todo, com seu grande potencial crítico e criativo.

Como objeto 'vestível/ envolvente' o parangolé propõe o deslocamento da experiência do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial, por meio da radicalização do movimento e da utilização plurisensorial da "obra". Segundo seu criador (OITICICA, 1986, p.46) "O que interessa é justamente jogar de lado toda essa porcaria intelectual, ou deixá-la para os otários da crítica antiga, ultrapassada, e procurar um modo de dar ao indivíduo a possibilidade de 'experimental', de deixar de ser espectador para ser participante".

Dando sequência à nossa análise, indagamos se as smart ou as nano tecnologias estariam atendendo à sensibilidade humana, ou se nossa sensibilidade estaria sendo remodelada e "com/formada" pelas mídias. Tocamos aqui na já exaustivamente debatida questão da humanização das tecnologias e seus reflexos no cotidiano das pessoas. Os versos seguintes sintetizam a complexidade da questão:

Ah, morena bela estás aqui
Sem pele, tela a tela
Estamos aí

Os tercetos referem-se à presença da bela morena, mas 'sem pele' e, portanto, remetem-nos à centralidade das metamorfoses do corpo nas telas contemporâneas; além de apontar para o limiar das complexas previsões de sua simulação/imersão no universo sintético das tecnologias digitais, que parece estar prestes a anunciar uma nova antropomorfia.

Os agenciamentos sígnicos na tela guardam analogias com o presente perpétuo do instante vislumbrado, de uma sedutora presença/ausência: "sem pele, tela a tela". "Estás aqui" ... "Estamos aí". Indagamos, onde é esse "aqui", onde é esse "aí"? As contradições levam-nos a perguntar: quem está dentro ou fora da tela; ou todos estamos e somos/existimos somente na tela, engolidos por um poder cibertrônico?

Temos, mais que um paradoxo, um oxímoro, porque estas possibilidades resultam num adiamento infinito da presença. Nessa ausência de um diálogo no tempo-espaco real da família, tudo que era antes: olho no olho, mão na mão, presença efetiva – redundava em olhos na tela, mãos/dedos nos aparelhos, presença virtual. Mundo, homem e arte em crise convertem-se em signos impalpáveis, em meros simulacros que suscitam um sentimento de incompletude do processo civilizatório.

O produto audiovisual estudado apropria-se de certos artefatos musicais no domínio da melodia, ritmo e timbre para reproduzir mecanicamente as palavras e os gestos da contida performance de Caetano, indiciando que a ênfase da mensagem audiovisual recai no "elogio da superficialidade", referido por Vilém Flusser.

À medida que as imagens técnicas vão formando o nosso ambiente vital sempre de maneira mais acentuada, o fato vai se tornando sempre mais indigesto. A ciência e

a técnica, estes triunfos ocidentais, destruíram para nós a solidez do mundo, para depois recomputá-lo sob a forma de aura imaginística e imaginária de superfícies aparentes. (FLUSSER, 2008, p. 60).

Um post vil poderá matar

Que é que pode ser salvação?

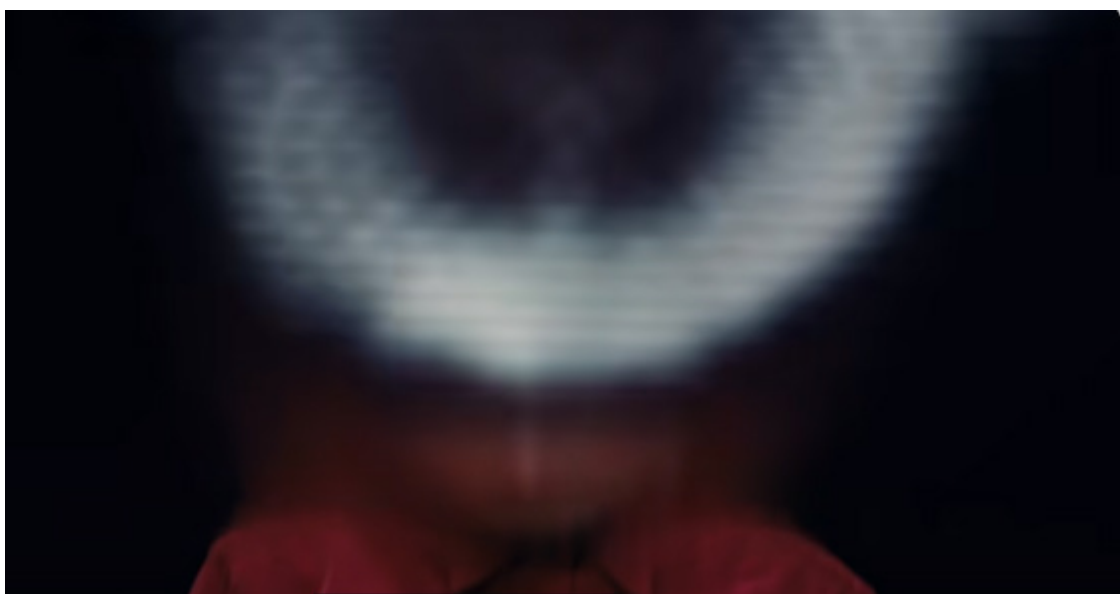


FIGURA 7 - PRINT DO VIDEOCLÍPE

Nesse momento com a referência ao “post vil”, a imagem do artista aparece borrada por uma luz branca de forma circular. Entendemos que sua identidade é que está sendo apagada por algo mais forte e não humano.

Se o sujeito, no século passado, ainda pensava ter uma identidade unificada e estável, nos dias atuais ele está se tornando cada vez mais fragmentado, o que parece significar a lenta desintegração da cidadania. Na cultura da transitoriedade, da fugacidade e da virtualidade, o indivíduo tem sua subjetividade maculada por uma sensação de desalento e de perdas sucessivas. É nesse cenário que um “Post vil pode matar”, pois estamos continuamente sujeitos à tirania dos comentários veiculados instantaneamente pelas redes sociais e percebemos, cada vez mais, como a internet pode ser tóxica. Um algoritmo não é verdadeiramente inteligente; ele só contabiliza “likes”, “views” e “shares”, pois ele não entende os sentimentos, nem percebe os dilemas entre a razão e a emoção.

Destarte, a estética dos audiovisuais contemporâneos, em sua maioria, coaduna-se com o conceito de irreabilidade desenvolvido por Umberto Eco, em Viagem na irreabilidade cotidiana, quando alude a uma espécie de presença real implicada na irreabilidade absoluta, uma vez que, segun-

do o autor (ECO, 1984, p. 13): “a ambição é fornecer um signo que se faça esquecer enquanto tal: o signo aspira a ser a coisa, e a abolir a diferença do remeter, a mecânica da substituição”.

Que nuvem, se nem espaço há
Nem tempo, nem sim nem não
Sim nem não

É curioso o modo como Caetano indaga, utilizando um termo técnico relativo ao armazenamento de dados “nuvem” (o usuário pode manter e acessar arquivos em um HD fora da sua máquina, através da internet): “que nuvem, se nem espaço há, nem tempo?”.

Diríamos que, hoje, a informação não mais se move segundo os ditames da comunicação, mas em função do aparato tecnológico da globalização, numa velocidade assombrosa. Tudo é instantâneo, imediato, sendo que a essência da informação veiculada pelas mídias é um conjunto de impressões, de sensações voláteis e fragmentadas. Digital e virtual atravessam os limites entre os signos e os objetos do mundo, no hibridismo dos multimeios.

Mas há poemas como jamais
Ou como algum poeta sonhou
Nos tempos em que havia tempos atrás

A penúltima estrofe, iniciada com a adversativa “Mas”, estabelece um contraponto com todos os versos anteriores e afirma a sobrevivência de poemas jamais sonhados. Afinal, um poema é um objeto estético, ou seja, vinculado à experiência estética que vai caracterizar-se por sua relação contrastante e conflituosa, porém paralela à assimilação cotidiana da realidade. Sabemos que a técnica alterou intrínseca e fundamentalmente as mídias, com reflexos inegáveis na sua relação com a arte. Na chamada desumanização da arte e na sua correspondente tecnização, evidencia-se uma racionalização extrema da realidade e um redimensionamento do conceito de fenômeno estético.

O medo de não conseguir captar o fluxo hiperbólico das demandas tecnológicas e comunicacionais, onde “tudo passa o tempo todo”, vai imprimindo uma aguda consciência temporal no ser humano. A ilusão da imediaticidade está no cerne do que significa ser atual, mas na verdade, leva a uma abdicação da experiência do próprio presente: tudo é transitório e fugaz.

Contudo, referindo-se aos “tempos em que havia tempos atrás” o compositor/poeta faz alusão ao momento em que as formas de resistência perante a tirania estariam nas palavras dos poetas, como no caso do movimento tropicalista, no Brasil pós 1964, com o exílio de seus principais representantes, entre outros poetas, músicos e pensadores da época.

E eu vou, por que não?
Eu vou, por que não? Eu vou

Mantendo agora uma postura paradoxalmente otimista, a estrofe termina com uma oportuna intertextualidade com a letra tropicalista da canção “Alegria, Alegria”, do próprio Caetano Veloso (1967), que teve o sucesso mais amplo e mais duradouro dentre todas as suas composições. O verso “Sem lenço, sem documento” na música, corresponde a ideia do jovem desgarrado que, mais do que a canção, queria abalar as expectativas vigentes. A letra da canção tropicalista traz o imprevisto da realidade urbana, múltipla e fragmentária, captada, através de uma linguagem nova, onde predominam substantivos, estilhaços da ‘implosão informativa’ naquela época. É o mundo das “bancas de revista”, de “tanta notícia”, isto é, o mundo da comunicação rápida. O eu-lírico caminha contra o vento do conservadorismo, sem lenço, nem documento (sem preocupar-se com as convenções sociais ou normas burocráticas). O ponto culminante da canção vem na repetição enfática da indagação “por que não”? - questionamento que soa, desde tempos tropicalistas, como francamente potente e desafiador.

Uns anjos tronchos do Vale do Silício
 Tocaram fundo o minimíssimo grão
 E enquanto nós nos perguntamos do início
 Miss Eilish faz tudo do quarto com o irmão

Os dois últimos versos reiteram a oposição eles (os anjos tronchos) e nós (artistas dentre os quais Caetano se inclui), que continuam produzindo, apesar dos amplos poderes viabilizados pelas neotecnologias.

A letra termina com uma alusão a cantora norte-americana Billie Eilish que, graças à conectividade cibernética, pode criar grandes canções sem sair do quarto, na companhia do seu irmão. Em seu primeiro Grammy Awards a cantora conquistou cinco prêmios nas maiores categorias da cerimônia, tornando-se então uma das artistas mais jovens e a primeira mulher a fazer algo assim na história.

Entendemos que, apesar de todo o pessimismo expresso na letra, a partir das intertextualidades com o Tropicalismo, o final da letra da música aponta para uma possibilidade de resistência e para a esperança de criação de obras estéticas libertadoras, mesmo que sejam ligadas à evolução tecnológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conteúdo da canção lembra-nos que as formas simbólicas, das quais a ideologia das mídias se apropria (discursos, imagens, iconografias), subordinam-se a representações ideológicas de sexualidade, raça, classe, massificando-as em termos de uma pseudo-construção de um estilo de vida, da elaboração de pensamentos e de ações sócio-políticas, além de nos imporem seus valores e regras.

Nesse contexto, onde fica o senso de individualidade? Indo mais longe, onde fica a identidade étnica, ética ou até mesmo estética, de uma comunicação globalizada e manipulada? Esquecemos o direito de ter acesso a uma informação confiável ou a necessidade de contar com notícias autênticas, seguras e verificáveis, diante do excesso de dados que circulam pela internet?

Em nossa época, as identidades (compreendidas como heterogêneas, híbridas e múltiplas) podem ser vistas como performances contingenciais, que abrigam incertezas, indagações e questionamentos cotidianos do ser humano. Dessa mudança nos processos de subjetivação vai eclodir o fenômeno das identidades sem lugar fixo e temporalmente

desvinculadas ou desorientadas, como explica Stuart Hall:

[...] quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas –desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’ (HALL, 2003, p. 75).

A obra aqui analisada apresenta uma visão bastante pessimista, mas que toca especificamente na gênese dos conflitos identitários da contemporaneidade, uma vez que as interações sociais são regidas pelo presenteísmo e pela efemeridade, o que faz com que o sujeito fragmentado apresente-se como persona (etimologicamente máscara), numa espécie de theatrum mundi das identidades fugazes e intangíveis. Panis et circenses?

A visualidade deste videoclipe não é uma mera reprodução da realidade de uma banda musical ou um artista ao fazer um show. Acreditamos que ela seria como uma atmosferização e que funcionaria muito mais como um homólogo da materialidade factual do que como uma fotografia dela. Nesse sentido, o conteúdo do videoclipe demonstra ter uma base cultural associada a uma circunstância histórica feita de expectativas e ansiedades inusitadas. O espetáculo audiovisual apresentado por Caetano parece fazer coincidir em si o real/material e a sua representação, numa atopia que substituiria os lugares e as aparências por um universo teletopológico.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia* (1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1991.
- COUCHOT, Edmond. *Da fotografia a realidade virtual*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- _____. *Image Puissant Image*. 2001. Disponível em: www.pacc.ufrj.br/midiarte Acesso em 11 fev. 2022.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Sobre o espelho e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Anablume, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. (org. e trad.) *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário. O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1990.
- PARENTE, André. (org). *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. Companhia das Letras. São Paulo, 1997.
- VELOSO, Caetano. *Anjos Tronchos* (2021) disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=22gCVzU9WUY> Acesso 10 ag 2022

VIRILIO, Paul. O espaço crítico e as perspectivas do tempo real. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

._____. A Máquina de Visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

NOTAS

No original: L'image numérique ne menace nullement des arts plastiques et visuels, elle leur lance un défi et leur donne la chance de se renouveler.

Todas as imagens deste artigo foram capturadas do videoclipe analisado, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=22gCVzU9WUY> Acesso 10 ag 2022

Performance e capital especulativo na música pop

Performance and speculative capital in pop music

THIAGO SOARES

Universidade Federal de Pernambuco
Professor e pesquisador do
Programa de Pós-graduação em
Comunicação (PPGCOM) e do
Departamento de Comunicação
Social (Decom) da Universidade
Federal de Pernambuco (UFPE);
coordenador do grupo de pesquisa
em Comunicação, Música e Cultura
Pop (Grupop), bolsista Produtividade
em Pesquisa PQ-2 do Conselho
Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico (CNPq).
Doutor em Comunicação e Cultura
Contemporâneas pela UFBA

RESUMO

O artigo debate a intensificação de uma cultura de especulação sobre artistas musicais nas redes sociais digitais como traço fundamental do consumo da música pop. Aponta para a noção de capital especulativo como um ativo sobre o qual artistas musicais se movem no mercado musical e do entretenimento a partir do agenciamento de um regime performático autorreferente e codificado nas práticas de fãs. Evidencia que videocliques seriam territorialidades dramáticas em que performances audiovisuais em rede conectam estratégias mercadológicas e de consumo cultural, apontando para rasuras ficcionais que colocam em cena dramas sociais na cultura pop. Postula-se que as metodologias de Estudos de Performance são fundamentais para enquadramentos analíticos e clivagens conceituais.

Palavras-chave: música pop; capital especulativo; performance; consumo.

ABSTRACT

The article discusses the intensification of a culture of speculation about musical artists on digital social networks as a fundamental trait of pop music consumption. It points to the notion of speculative capital as an asset on which musical artists move in the music and entertainment market from the agency of a self-referential performance regime codified in the practices of fans. It shows that music videos are dramatic territorialities in which audiovisual network performances connect marketing strategies and cultural consumption, pointing to fictional erasures that put on the scene social dramas in pop culture. It is postulated that Performance Studies methodologies are fundamental for analytical frameworks and conceptual cleavages.

Keywords: pop music; speculative capital; performance; consumption.

1. INTRODUÇÃO

Quando lançou o álbum “Doce 22”, em 18 de julho de 2021, a cantora Luísa Sonza o definiu como “seu trabalho mais pessoal”, “um verdadeiro mergulho nos meus fantasmas emocionais”, “a maneira que encontrei de lidar com os ataques de ódio das redes sociais”. Trata-se de seu segundo álbum fonográfico de estúdio, lançado pela gravadora Universal Music e todo material de divulgação, incluindo releases para a imprensa, materiais para influenciadores digitais e entrevistas em portais e veículos de comunicação, destaca um traço do disco: a presença de dois “momentos” (que seriam análogos à personalidade da cantora), um mais alegre e festivo (que se inicia na primeira faixa “INTERE\$\$\$EIRA” e vai até “MULHER DO ANO XD”) e outro mais denso e introspectivo (de “melhor sozinha :-(-:” a “também não sei de nada :D”).

O argumento de que um álbum fonográfico seria a tradução de um senso de personalidade de um artista musical integra o debate proposto em torno da noção de semblante midiático (SOARES, 2013) para análise de produtos da música pop. O conceito auxiliaria na compreensão dos enlaces entre vida e produtos midiáticos e, num primeiro momento, ajudou a visualizar como videoclipes seriam formas de presentificação deste semblante dos artistas nas mídias: aparição e aparência destes corpos em espaços de alta visibilidade da cultura pop.

A noção de semblante midiático integra os escritos de Andrew Goodwin (2001) como uma espécie de adensamento do conceito de persona. Para o autor, o termo persona estaria por demais conectado a uma dimensão de personalidade e traria lastros de uma discussão essencialmente comportamental, sobretudo em função do campo de onde esta tradição de estudos viria: a comunicação política. A crítica parecia fazer sentido no momento em que Andrew Goodwin escreveu seu livro “Dancing in the Distracting Factory” e que ele analisava o impacto de um então novo regime de produção de sentido da música pop, com a criação da Music Television (MTV) e do constante acionamento da ideia de que o “vídeo teria matado o astro do rádio” (tradução da icônica música do grupo Buggles de 1979, que, não à toa, o videoclipe abriu a transmissão da MTV nos Estados Unidos em 1981).

Na perspectiva de Goodwin, ao contrário, o artista de música sempre esteve “projetado” sobre os produtos sonoros que lançava: seja em canções, através de sua presença na voz e na interpretação, seja na imagem que criava, primeiramente nos palcos e, posteriormente, nos videoclipes. Para o autor, a noção de um corpo implicado na escuta evidenciaria que, para além da audição de artistas musicais e na evocação de um corpo (argumento central no clássico texto “O Grão da Voz”, de Roland Barthes), estaríamos diante de um “semblante”, ou seja, de uma projeção, uma espécie de sombreamento ou zona de criação e fabulação que se dá a partir da escuta.

A ideia de semblante parece ser mais atrativa, de acordo com Goodwin, para dar conta de uma certa intangibilidade que haveria na criação de estratégias de tradução de sentidos de personalidade de artistas por agentes da indústria fonográfica e do mercado musical. Para evitar uma espécie de retórica dos manuais de estratégias de marketing, o autor aposta num conceito que desloca a ideia de um “projeto acabado de criação de identidade para um artista” em direção a um campo ligeiramente mais difuso e impreciso, aberto ao acaso e às ingerências econômicas e contingenciais.

O argumento de Goodwin considera que a indústria fonográfica e o mercado musical forjariam identidades e, portanto, apelos de inúmeras ordens sobre a relação entre a vida de um artista e sua obra (argumento já apresentado e largamente explorado por Simon Frith em seu “Performing Rites”), mas acrescentaria uma espécie de camada de acaso e de improbabilidade nestes trâmites. Portanto, ao apostar na ideia de semblante midiático, entende-se que as tecnologias de comunicação remodelariam os processos de formação identitárias atrelados às indústrias do entretenimento, ao mesmo tempo que evidenciam, para além de um certo gesto mimético em torno de um comportamento coletivo, a gênese de poéticas dos sujeitos que se organiza em torno de planejamento e gestão de si, mas também pelo acaso e pela improbabilidade em “manter” certos pactos simbólicos.

Em alguma medida, Goodwin estaria endossando a impossibilidade de defesa dos ideais da Modernidade de um sujeito planejado e racional, “edificado” segundo princípios do mercado (argumento próximo ao de Richard Sennett em “O Declínio do Homem Público”) mas sim sublinharia o desejo de criação deste “projeto” e a sombra de sua “falha” – ao mesmo tempo, a incorporação da “falha” como projeto também identitário pelas indústrias do entretenimento (algo defendido por Jack Halberstam em “A Arte Queer do Fracasso”). Há um argumento que parece fazer bastante sentido (agora ainda mais diante de um processo de intensificação das trocas simbólicas em redes sociais digitais) que é a ideia de “falta” (“lack” do termo original). Para Goodwin, a ideia de incompletude seria central naquilo que ele vai classificar como a “musicologia das imagens”, ou seja, a “falta”, ausência ou até mesmo carência numa certa produção de sentido, que vai gerar potências simbólicas incorporadas pelo mercado musical.

É, portanto, diante da noção de semblante midiático e na proposta de um adensamento conceitual em torno da postulação de que os produtos da música pop carregam em si amplo espectro performático e fabular capaz de gerar debates e especulações em redes sociais digitais que este artigo se apresenta. Estuda-se o álbum fonográfico “Doce 22”, da cantora brasileira Luísa Sonza, verticaliza-se a discussão sobre uma canção que ganhou amplo espectro especulativo em rede por tematizar o fim de relacionamento da cantora com um humorista – e que este teria sido “responsável” por catapultar o sucesso da artista.

A hipótese que se desenha é a de que, num contexto de amplas visibilidade e performatividade, artistas musicais ganharão ou incrementarão a notoriedade em função daquilo que chamamos de capital especulativo, ou seja, a capacidade de gerar dimensões fabulares e especulativas em torno de episódios de suas vidas (incluindo aí a sua obra), dentro de um regime performático marcadamente autorreferente e reconhecível primeiramente por sua base de fãs e, em seguida, por um amplo espectro de fruidores.

A ideia de capital especulativo, longe de ser uma aposta que visa “mensurar” influência ou alcance, traz à tona uma espécie de ativo capaz de promover mobilização em rede a partir do caráter emocional de alguns dramas sociais (TAYLOR, 2013) protagonizado por artistas musicais. O campo da música pop se configura como profícuo para a visualização destas articulações na medida em que aciona afetos e emoções (AMARAL e MONTEIRO, 2013 e SÁ, 2016), além de um amplo espectro de mobilizações em rede. Recorrer à noção de capital, trazendo à tona as contribuições da sociologia de Pierre Bourdieu, endossa aquilo que Goodwin vai defender sobre a criação de imagens, personagens e narrativas no âmbito do mercado de entretenimento: o caráter econômico e profundamente enraizado no capitalismo das estratégias de mercado para criações identitárias. Para Andrew Goodwin, não seria possível desvincular a estética de produtos da música pop de seu endereçamento mercadológico, colocando em evidência a sedução das imagens-sons e o gerenciamento do prazer e do marketing no âmbito do capitalismo.

A escolha do léxico “capital” também se faz em função de sua articulação com a ideia de “especulação”. Para alguns autores, como Maurizio Lazaratto (2014), estaríamos vivendo, pelo menos desde a retração e posterior crise econômica de 2008, no chamado capitalismo especulativo, em que os agenciamentos dos sujeitos seriam fortemente marcados por uma lógica presente no mercado financeiro, em que o esconder-e-revelar dos signos presentificaria uma constante incerteza que deslocaria para o âmbito performático a campo das escolhas, decisões e práticas discursivas. Esta ideia de incerteza e imprecisão nas leituras e interpretações das imagens e sons no contemporâneo foi tematizada no campo das imagens por André Brasil (2011) ao debater o caráter maquínico destas imagens e das performances num momento histórico profundamente autorreferente – temática também amplamente debatida por Sibilia (2008).

O contexto analítico analisado por Brasil recai sobre a profusão de reality shows e de performances que reivindicavam uma autenticidade, um isso-foi ou um aqui-está-um-verdadeiro-eu do início dos anos 2000 e, já naquele momento, havia a aposta numa dimensão performática em torno do valor sobre aquilo que o autor vai chamar de “cinismo”. André Brasil mapeia, assim, um paradoxo: ao mesmo tempo que se afirmaria um “verdadeiro-eu” em meio a uma profusão de imagens produzidas sobre os sujeitos, é exatamente este volume de imagens que acabaria gerando imagens e sons repetitivos, cíclicos e, portanto, esvaziados de sentido, acionando um

constante gesto de desconfiança e de cinismo em torno dos discursos e das performances.

Portanto, reivindica-se neste artigo a possibilidade de discussão em torno da noção de capital especulativo como conceito norteador sobre consumo de música pop em redes sociais digitais. Atesta-se, entretanto, que para além de uma dimensão estritamente imagética e estratégica destes termos, seria central debater como o capital especulativo estaria articulado às materialidades sônico-musicais dos artistas, numa relação com suas vidas midiáticas em rede e as clivagens oportunizadas por leituras e interpretação de fãs e consumidores de música.

Divide-se o artigo em três partes: a partir da descrição de uma rede de sentidos e sensibilidades evocadas pelas disputas de narrativas em torno da canção “Penhasco”, interpretada pela cantora Luísa Sonza, debate-se a formação do capital especulativo da artista a partir de episódios de sua vida pessoal que vão intensificando o drama social presente na canção e complexificando as práticas de escuta conexa (JANOTTI JÚNIOR e QUEIROZ, 2021) em rede; em seguida, postula-se que a teatralidade presente no videoclipe da faixa apontaria para a criação de uma territorialidade dramática ancorada em estratégias de marketing do mercado musical; por fim, delinea-se a metodologia das clivagens performáticas como importantes balizas de compreensão das performances na música pop.

A BIOGRAFIA DE UMA CANÇÃO

Entende-se que fenômenos da música pop e mais amplamente da cultura pop são centrais para se teorizar a partir da noção de performance. Em alguma medida, empreende-se um conjunto de estudos que tentam abordar o debate sobre performance (TAYLOR, 2013) em deslocamento para fenômenos musicais. Dois campos emergem como produtivos em investimentos analíticos para tratar da música: 1. os estudos sobre roteiros performáticos e as clivagens em torno de como as narrativas se organizam em torno dos produtos midiáticos e 2. as abordagens dramatúrgicas (SOARES, 2021), ou seja, a dimensão de teatralidade que perpassam os formatos e ações em mídia de artistas musicais. No primeiro, adota-se o gesto metodológico da clivagem de ações e acontecimentos midiáticos que permitem o reconhecimento de estratégias, pactos e fruições em contextos culturais e sócio-históricos específicos em se tratando de fenômenos musicais. A perspectiva dos estudos sobre roteiros performáticos não é da ordem meramente estrutural

tampouco prescritiva, na verdade, é antes a formação de um quadro dinâmico de reconhecimento das articulações entre as dimensões estruturais e também da agência dos sujeitos nesta estrutura e quais as condições contextuais e culturais que estes atores sociais enfrentam como traço de sua vivência em rede. O estudo das dramaturgias se atém mais especificamente à teatralidade (FÉRAL, 2015) dos acontecimentos e seu poder de adesão, emoção e comoção também a partir de recortes culturais específicos e contingências conjunturais que incidem sobre as leituras e interpretações de ações no campo musical. Uma hermenêutica da dramaturgia midiática é acionada na medida em que os pactos de leitura e interpretação encontram-se móveis, potencialmente “frouxos” e aptos a serem lidos em circunstâncias específicas.

Os estudos sobre roteiros performáticos foram abordados nas investigações do grupo de pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop (Grupop) na análise de espetáculos musicais (LIMA, 2017; MATEUS, 2018; LIMA, 2019; SOARES, 2021a), de celebridades no campo da música (SOARES, 2021b; SOARES e LINS, 2018); da cultura de fãs no campo da música (SOARES e SOUTO, 2017; LINS, 2017; SOARES, 2020); da agência de gêneros musicais e interseccionalidades sobre performances musicais (ROLIM, 2018 e SOARES e TENÓRIO, 2021) entre outras abordagens. Percebe-se entretanto a necessidade de adensar mais a discussão específica sobre performance oriunda do campo da Música, uma vez que a discussão dos Estudos de Performance (a partir de Diana Taylor) está inscrita e marcada por enquadramentos teóricos e conceituais que mesclam tradições da Antropologia, da Sociologia e das Artes Cênicas e Visuais.

Madrid (2009) reconhece um conjunto de “problemas de performance” no campo da Musicologia e da Etnomusicologia tanto no tocante à execução da música ao vivo quanto nas mediações tecnológicas e de consumo da música. Na produção acadêmica sobre cultura musical, o estudo da performance significou “uma ampla variedade de paradigmas de fazer música, desde as visões ortodoxas que separam composição e performance ao questionamento dessa dicotomia, às especulações práticas e filosóficas trazidas pela prática da performance movimento dos anos 1970 e 1980 nas tradições ocidentais e não ocidentais” (MADRID 2009, p. 1). Assim, segundo Madrid, as questões de performance abordadas por estudiosos do campo da musicologia orbitam em torno da interpretação de textos musicais, acessibilidade da música aos ouvintes, performances musicais como textualidades e improviso – por exemplo. “A performance não existe para apresentar obras musicais, mas sim, as obras musicais existem para dar ao intérprete algo para representar” (MADRID, 2009, p. 3).

Planejamento de espetáculos musicais, técnicas e execuções, roteiros de shows, dispositivos técnicos, repertórios, entre outros, são questões que ajudam a entender como os espetáculos musicais são pensados para serem exibidos em ambientes presenciais ou midiaticizados. Do campo da Comunicação e mais detidamente dos processos de midiaticização, debater performance na

música implica em reconhecer a plataformização da cultura, as ingerências das materialidades dos meios de comunicação como importantes ambientes reguladores e também questões que orbitam sobre os conglomerados de mídia e suas ações mercadológicas em contextos digitais. As problemáticas de investigação sobre performance no campo da música convergem para o reconhecimento de que se trata de desdobramentos sobre estudos da música ao vivo que também implicariam em reconhecer um novo estágio da plataformização da música e da formação de redes sócio-técnicas a partir de gêneros musicais.

Adota-se a recomendação de Madrid para debater a dimensão performática das canções, da crítica genética à circulação e ao consumo cultural. Neste caso, incide-se na interpretação da faixa “Penhasco” a partir da clivagem midiática que gerou o que chamaremos aqui de “vida midiática” (FERNANDES, 2021) da canção, ou seja, tanto a sua poética e seu material sônico-musical mas também os comentários e textos que incidem e “formam” a faixa musical no ambiente das mídias. A proposta é reconhecer a dimensão performática de uma faixa musical a partir do que chamamos de mapeamento da biografia de uma canção, seu “nascimento”, permanência nas mídias e morte (esquecimento), considerando a sua reaparição em novos contextos históricos e culturais. A perspectiva é perceber como a biografia de uma canção incide sobre os enlaces de quem a performatiza, promovendo fricções especulativas e fabulações sobre a dimensão cênica da poética musical.

“Penhasco” é uma faixa que recria a imagem de alguém à beira do precipício como metáfora da indecisão sobre atos amorosos. Recorre a clichês como pactos dramáticos, como na imagem formada ao Luísa Sonza cantar “quando segurei sua mão você soltou a minha e a inda me empurrou do penhasco”, como num clímax de filme de ação em que a personagem está “por um triz”, perto de morrer ao ser jogada de um local extremamente alto. A poética da canção desliza entre esta imagem do penhasco e referências mais pessoais (“você sabe bem que eu sou”; “eu não sinto raiva”; “pior é que eu tentei”) para se projetar no refrão com a ênfase no canto alongado de Luísa Sonza ao entoar “e eu sei que chora”.

Uma análise da dimensão performática de “Penhasco” envolve não apenas a sua textualidade e a ação corporal sobre o material sônico-musical, mas o conjunto de clivagens e fabulações que envolvem do nascimento à circulação da faixa em ambientes midiáticos. Em entrevista ao programa “Sabe aquela música” da Rádio Mix FM, Luísa Sonza atesta que compôs “Penhasco” na volta de uma viagem de avião do México aos prantos. Há uma “falta” nesta narrativa da cantora que é material para ampla especulação de fãs: teria sido no México a desfecho do relacionamento dela com o humorista Whindersson Nunes, portanto, dentro deste espectro fabular, a faixa seria sobre o fim de relacionamento dos dois.

A cantora descreve outra indicação performática: “Aí depois eu chamei a Day (a compositora

Day Lins) e Carol Biazin aqui, a gente entrou no escritório, apagamos todas as luzes, fiquei no escuro... E eu comecei a falar, falar. Falei coisas que eu nunca tinha falado para ninguém, vomitei tudo. E aí peguei o violão e comecei a cantar” . Estas narrativas episódicas em torno da canção “Penhasco” ao mesmo tempo que dão início ao roteiro performático (que estamos chamando de biografia da canção) incidem sobre o caráter emocional da escuta conexa. Para parte significativa do público e fãs de Luísa Sonza, ouvir “Penhasco” significa se enredar nesta teia de episódios que se presentificam na audição da faixa, na performance ao vivo, na espetatorialidade do videoclipe, incidindo sobre a dramaturgia do semblante midiático da artista em redes sócio-técnicas.

Em busca de uma reflexão sobre a performance das canções, chama-se “biografar” as canções: sua gênese, os nascimentos e mortes do cantar, aquilo que, da efemeridade, fica: registra-se em torno de um bios cênico (BARBA, 2009), ou a forma com que a vida de alguém que canta “percorre” a canção, ancora versos, dramatiza estrofes, enfatiza refrões. Cada canção, um mundo biográfico: de quem canta, de quem ouve. Biografar uma canção é uma atividade que envolve um gosto pelo pragmatismo: por se aventurar em torno de como a canção aparece, como ela emerge e se corporifica. Estamos diante de um quadro mais amplo em que a canção desvela uma maneira de ver o mundo, uma ética, seus desafios e aprendizados. É neste sentido que se apoia nas teorias das performances para reconhecer um lugar para pensar a canção para além estritamente da linguagem: a experiência.

■ PERFORMANCE, AMBIGUIDADE E ESPECULAÇÃO

Da gravação da canção “Penhasco” e de seu irrestrito consumo em plataformas digitais de áudio e vídeo, emerge novas camadas performáticas que movimentam Luísa Sonza no roteiro performático clivado a partir do nascimento da faixa. O humorista Whindersson Nunes é questionado sobre se a música teria sido escrita para ele e atesta: “Eu não joguei ninguém do penhasco” . De um certo lugar de vítima da situação de abandono, a cantora Luísa Sonza se desloca para o drama social da vilania. Ela assume namoro com o cantor Vitão e adentra um debate público sobre caso a cantora tinha traído seu ex-namorado. Novas especulações, novas mobilizações em rede tanto de haters (odiadores) que a atacam, quanto de fãs que a defendem. É esta capacidade de mobilização de afetos em rede que chama-se de capital especulativo.

Trata-se de uma característica fundamental de uma lógica especulativa do capitalismo

financeiro aplicada ao mercado musical mas também uma premissa fundante dos estudos de performance. Para debater o que norteia a noção de performance, é fundamental adentrar as relações sempre precárias e imprecisas entre corpo e gesto ou corpo e expressão. Ou como o corpo adentra o debate em torno das formas de produção artísticas e midiáticas. Os estudos de performance acionam instâncias que se atritam e sobrepõem os estudos de linguagem, de gênero e das interpretações. Pensar a performance na música requer enveredar por dois aportes pouco explorados nos escritos no terreno analítico da música: ambiguidade e especulação.

Paul Zumthor aciona o caráter emocional – chama-se aqui de pragmático – em torno do ato de ouvir. Na voz, segue o autor, palavra é lembrança, memória-em-ato de um contato, aurora que permanece em nós ligeiramente apagada, promessa de realização. A voz é de um acionamento da ordem do mistério: biológico e mítico/religioso. De alguma forma, Zumthor está recuperando e corporificando a dimensão fenomenológica do canto em performance e suas aberturas e ambiguidades. É deste caráter ambíguo que abre-se a fenda para a especulação e as dinâmicas interpretativas em rede uma vez que como já apontou David Hesmondagh (2012) a canção pop funciona como aparato de pedagogias da emoção, aprendizados simbólicos da existência.

A escuta de “Penhasco”, na voz de Luísa Sonza, mobiliza afetos na medida em que consolida aspectos éticos e morais em torno do debate público sobre amor e suas moralidades (hooks, 2021). O argumento central de bell hooks recai sobre a ideia de que o amor encenado nas mídias constrói marcadores interseccionais que politizam a discussão outrora chamada de banal sobre a política dos afetos. Neste sentido, impossível não reconhecer o quanto das marcações de gênero aparecem nos julgamentos sobre a suposta “traição” de Luísa Sonza, ao mesmo tempo, por ser uma mulher cis branca, o enorme lastro de privilégios que a cantora goza ao encenar lugares de vilania (como na canção “INTERE\$\$EIRA”).

O que interessa no debate sobre performance é o reconhecimento da potência cênica de alguns episódios e a maneira com que artistas agem nele (evita-se aqui o termo “atua” em função de seu caráter excessivamente prescritivo), uma vez que emerge uma carga de intangibilidade e acaso sobre a performance. É deste equilíbrio sempre inacabado entre projeto de sujeito e falhas morais que a pretensão de coerência do sujeito também vacila. E no âmbito das disputas e vivências em rede, emergem valores performáticos em torno do fraquejamento e da moral difusa.

VIDEOCLÍPE COMO TERRITORIALIDADE DRAMÁTICA

O videoclipe da canção “Penhasco” configura-se na clivagem final desta análise performática. Trata-se de um lyric video em que a cantora aparece encenando uma entrevista, fuma, apaga cigarros e remete a uma clássica aparição midiática da escritora Clarice Lispector na TV Cultura. Reivindica-se o videoclipe como uma territorialidade dramática em que a canção é reencenada diante de códigos que ampliam o espectro poético. Trata-se de um gesto metodológico de apreensão do videoclipe a partir do debate sobre performance e apareceu, inicialmente em nossos estudos, como uma categoria para debater metodologias de análises de videoclipes (SOARES, 2013). A performance seria um eficiente arcabouço conceitual para empreender a ligação entre criação musical e dinâmicas comunicacionais que reconheciam audiência e ambiente musical num processo de produção de sentido que debateria regras formais e ritualizações partilhadas por produtores, músicos e audiência, direcionando experiências diante dos diversos gêneros musicais da cultura contemporânea.

Apreende-se os videoclipes como territorialidades dramáticas, ou seja, espaços em que artistas atuam e constroem lugares cênicos que conjugam narrativas de controle e marketing do mercado musical com a agência de suas próprias vidas e os enlaces sobre mundos ficcionais. Este debate adensa conceitualmente a noção de performance a partir dos eixos de apreensão das relações entre artistas de música pop e os seus registros em clipes, ou seja, as dimensões plástico-expressivas das canções, dos gêneros musicais e das performances. A performance passa a operar como expressividade dramática no campo do videoclipe. O conceito de performance desliza entre os estudos sobre oralidade e poéticas da voz, como defendia Zumthor, e aqueles oriundos da dimensão performática da música, através das reflexões sobre experiências e sentidos nas performances musicais (CLAYTON, DUECK e LEANTE, 2013).

Debater a teatralidade nos videoclipes significa adensar os estudos de Performance abrindo-se mais deliberadamente para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto. Parte do que se chama de autoconsciência das ações significa reconhecer que tais ações são feitas “para alguém”, para um “outro” visível ou invisível, uma “audiência imaginada” ou “público intencionado”, ao pensar as performances em sites de redes sociais. A tentativa é entender dinâmicas de construção de identidade e sociabilidade, que podem ser individuais ou coletivas, da ordem do cotidiano ou de eventos pontuais, sagradas ou profanas, efêmeras ou duradouras, envolvendo sujeitos comuns ou célebres e mais ou menos mediadas por tecnologias da informação e comunicação (TICs). A noção de teatralidade auxiliaria metodologicamente na discussão sobre performance na medida em que colocaria em evidência de maneira mais enfática aspectos dramáticos das performances em ambientes midiáticos.

A personagem Luísa Sonza que aparece fumando compulsivamente no videoclipe “Penhasco” parte da memória dos acontecimentos de sua própria vida dispostas midiaticamente, da poética da canção “Penhasco” e das narrativas também apresentadas no disco “Doce 22” e da maneira com que fãs e haters se mobilizam em rede. A presentificação da personagem que remete a Clarice Lispector parece ser resultado nos inúmeros percalços vividos midiaticamente pela cantora. Evitando uma relação funcionalista em torno da práxis analítica, parte-se do princípio de que a “dramaturgia é a ética que compõe o trabalho que traz ao mundo a obra-por- vir” (LEPECKI apud PAIS, p. 1) e que a dramaturgia partilha “a noção de uma intimidade com um ser estranho, que se constitui fatalmente como uma zona de não conhecimento” inerente ao jogo do cênico (PAIS, 2016, p. 2).

O que parece estar em jogo na escuta de “Penhasco” é a dramaturgia atrelada à ideia de cumplicidade. Ao reivindicar uma dramaturgia a partir do cotidiano e do ordinário, Pais pensa que “a dramaturgia pode ser familiar, mas ignorada enquanto força autônoma; desconhecida, mas ativa na estruturação de sentidos; estranha, mas íntima dos processos de construção do enunciado” (PAIS, 2014, p. 11). Especular e engajar no ambiente ficcional em que a vida de Luísa Sonza desliza instaura pactos especulativos que funcionam como importantes ativos no mercado de música pop.

■ CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma canção pop é a expressão de um corpo sobre a música; a voz que performatiza um texto poético numa determinada encenação. Um ato performático que se faz em situações distintas: 1. o momento da composição, quando, fragmentos, versos soltos, dispersos, vão se coadunando em torno de alguma expressão, num espaço, num tempo, num momento em que a canção nasce; 2. o instante em que é cantada, como ela chega até o artista que a encena, que relações existem neste dar/“vender” a canção, que relações estão em jogo (profissionais, pessoais, afetivas); 3. quando a canção se encena no estúdio, como é moldada pela voz, pelo microfone, as repetições, as pré e pós-produções, os gritos e sussurros – planejados, aleatórios – o estúdio como palco para uma canção que se faz no corpo de quem canta e na relação com o produtor que “dirige” a emissão daquilo que é cantado; 4. o tocar da canção nos dispositivos midiáticos, a audição, as práticas de escuta públicas ou privadas, os contextos que são molduras de formas de fruir a música em momentos distintos, tempos e espaços que se projetam sobre

o material ouvido, quem ouve, o que há do sujeito na audição, de sua história privada, de alguma história pública; 5. a canção executada ao vivo, orquestração de músicos, timbres, tons, entradas, andamentos, refrões, suspiros, pausas, a luz, o calor, o frio, o palco em sua cenografia de devires, a voz em seu drama, os inúmeros contextos de (re)encenação da canção ao longo do tempo, suas ressignificações, suas aparições e apagamentos; disposições sensíveis acionadas num estar junto – artista e público; artista e músicos.

Adota-se a perspectiva de entendimento de que a performance envolve uma reflexão sobre o encontro. A canção pop como um encontro do artista, com alguma forma de dizer algo de si para o mundo; do público, com o desvelar de uma narrativa que lhe é apresentada; das capacidades de encontros e tensões, aproximações e afastamentos a partir dos contextos sócio-históricos em questão. Em alguma medida as recomendações sobre a problemática da performance nas canções aciona pensar uma pragmática da canção ampliando uma tradição analítica da semiótica (TATIT, 2007), direcionando-se para uma reflexão em torno das enunciações: as situações comunicacionais em que as canções são cantadas, ouvidas, encenadas, o que elas dizem sobre quem canta, quem ouve, os lugares em que são apresentadas, as épocas.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana, MONTEIRO, Camila. “Esses roqueiros não curtem”: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock. Revista FAMECOS, Porto Alegre, PUCRS, V.20, N.2, 2013. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/15130/10018>. Acesso em: 12 de junho de 2022.

BARBA, Eugenio. A canoa de papel - tratado de antropologia teatral. 2. ed., Brasília: Teatro Caleidoscópio/ Dulcina, 2009.

BRASIL, André. Formas de vida na imagem: da indeterminação à inconstância. Revista FAMECOS, v. 17, n. 3, p. 190-198, 5 jan. 2011.

CLAYTON, Martin; DUECK, Byron e LEANTE, Laura. Experience and Meaning in Music Performance. New York: Oxford University Press, 2013.

FÉRAL, Josette. Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro. São Paulo, Perspectiva: 2015.

FERNÁNDEZ, José Luis. Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual. Buenos Aires: La Crujía, 2021.

GOODWIN, Andrew. Dancing in the Distraction Factory: Music television and Popular Culture. 2.ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

HESMONDHALGH, David. Why Music Matters. London: Wiley, 2012

HOOKS, bell. Tudo sobre o Amor: Novas Perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

JANOTTI JR, Jeder e QUEIROZ, Tobias. Deixa a gira girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa.

Galáxia (São Paulo, online). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2553202150973>. Nº 46, pp. 1-17, 2021. Acesso em: 12 de junho de 2022.

LAZARATTO, Maurizio. Signos, Máquinas, Subjetividades. São Paulo, N1-Edições, 2014.

LIMA, Daniel Magalhães de Andrade. Forjando-se diva pop: virtuosismo, gestos inventivos e empreendimentos autobiográficos na performance de Lady Gaga. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 207 f. 2019.

LIMA, Mariana Lins. A Estetização da política nas performances de Madonna. (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 119 f. 2017.

LINS, Rafael Chagas. Música pop latina, meet & greet e experiência estética: a experiência e consumo do fandom de Dulce María no Brasil. (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 160 f. 2017.

MADRID, Alejandro. Why Music and Performance Studies? Why Now?. Trans – Revista Transcultural de Música. v. 13, n.1, online, 2009.

MATEUS, Suzana Maria de Souza. Narrativas do feminino nas performances de Beyoncé. (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 113 f. 2018.

PAIS, Ana. O discurso da cumplicidade. Dramaturgias contemporâneas. Lisboa: Colibri, 2004.

ROLIM, Mário Augusto. Rosto branco, voz “negra”: Iggy Azalea e as tensões do pop-rap. (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 172 f. 2018.

SÁ, Simone Pereira de. Somos Todos Fãs e Haters: Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. *Revista Eco-Pós*, v.19, n.3, 2016.

SOARES, Thiago. *A Estética do Videoclipe*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

_____. Fãs e Ídolos nos tristes trópicos: Performance e colonialidade nos acampamentos de fãs no Rio de Janeiro. In: SIQUEIRA, Denise (org). *Corpos, Imaginários e Afetos nas Narrativas do Eu*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2020.

_____. *Modos de Experienciar Música Pop em Cuba*. Recife: Editora da UFPE, 2021a.

_____. Madonna tomando caipirinha em copo de plástico: Negociações performáticas na cidade do Rio de Janeiro. In: FREITAS, Ricardo Ferreira; HELAL, Ronaldo e SIQUEIRA (org), Denise. *Narrativas e Performances de Consumo na Cidade*. Rio de Janeiro: Ayran, 2021b. p. 13-32.

SOARES, Thiago e LIMA, Mariana Lins. Madonna, guerreira como Cuba. *Contracampo*, Niterói, v. 37, n. 01, pp. 91-109, abr. 2018/ jul. 2018.

SOARES, Thiago e SOUTO, Juliana. Sobre a tensão entre Justin Bieber e seus fãs: Apontamentos para uma pedagogia das emoções. *Comunicologia*, Brasília, v. 10, n. 01, pp. 200-212, 2017.

SOARES, Thiago e TENÓRIO, Winglison Henrique. Que branco é esse no Rap? Roteiros de masculinidades performados por Rappers brancos em videocliques. *Revista Panorama*, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 26-31, jul/dez. 2020.

TAYLOR, Diana. *O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: Melodia e letra*. São Paulo: Editora Escuta, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

NOTAS

1 - “Sabia que a queda era grande/ Mas tive que pular/ Queria que a gente fosse mais alto/ Quando segurei sua mão você soltou a minha/ E ainda me empurrou do penhasco. E te dizer te amo agora é mais estranho/ Estranho mesmo é te ver distante/ Botar o nosso amor numa estante. Eu tive que desaprender a gostar tanto de você/ Porque ‘cê faz assim?/ Não fala assim de mim.

E eu sei que chora/ Não finge que não viveu toda nossa história/ Meu Deus eu pedi tanto pra não ir embora/ Mas tenho que seguir meu caminho agora. ‘Cê sabe bem quem eu sou/ Sabe que se chamar eu vou/ ‘Cê sabe bem quem eu sou/ Sabe que se me chamar eu vou.

E eu não sinto raiva, eu não sinto nada além/ Do que você já sabe/ Pior que ‘cê sabe bem, meu bem/ O tanto que eu tentei/ que eu não sinto raiva, eu não sinto nada além/ Do que você já sabe/ Pior que ‘cê sabe bem, meu bem/ O tanto que eu tentei.

Eu tive que desaprender a gostar tanto de você/ Porque ‘cê faz assim?/ Não fala assim de mim. E eu sei que chora.

2 - Disponível em: <https://maringa.radiomixfm.com.br/luisa-sonza-abre-o-coracao-e-conta-que-escreveu-penhasco-aos-prantos-voltando-mexico/>. Acesso em 12 de junho de 2022.

3 - Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/luisa-sonza-abre-coracao-sobre-musica-feita-para-whindersson-nunes-veja-video-63071?cpid=txt>. Acesso em 12 de junho de 2022.

4 - A cantora diz que criou a melodia de “Penhasco” a partir do início da canção “Blackbird” dos Beatles, evidenciando uma construção narrativa que aciona ideais de aprisionamento e liberdade também em retóricas clichês.

5 - Disponível em: https://www.purepeople.com.br/noticia/whindersson-nunes-fala-o-que-achou-da-musica-penhasco-de-luisa-sonza_a330294/1. Acesso em 11 de junho de 2022.

Oralidade e poder hierárquico nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho: entre o direito sagrado de fala e o dever de escuta atenta

Orality and hierarchical power in Batuque Gaucho organizations/terreiros: between the sacred right to speak and the duty of attentive listening

SÉRGIO GABRIEL FAJARDO

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Doutorando em Comunicação (UFRGS) e bolsista CAPES. Mestre em Comunicação (UFRGS). Relações-Públicas (FEEVALE). Pesquisador membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação Organizacional, Cultura e Relações de Poder (GCCOP/UFRGS). E-mail: sfajardopoa@hotmail.com.

RUDIMAR BALDISSERA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Doutor em Comunicação Social. Mestre em Comunicação/Semiótica. Professor e pesquisador na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista produtividade do CNPq. Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação Organizacional, Cultura e Relações de Poder (GCCOP) da UFRGS. E-mail: rudimar.badiserra@ufrgs.br.

RESUMO

O artigo debate a intensificação de uma cultura de especulação sobre artistas musicais nas redes sociais digitais como traço fundamental do consumo da música pop. Aponta para a noção de capital especulativo como um ativo sobre o qual artistas musicais se movem no mercado musical e do entretenimento a partir do agenciamento de um regime performático autorreferente e codificado nas práticas de fãs. Evidencia que videocliques seriam territorialidades dramáticas em que performances audiovisuais em rede conectam estratégias mercadológicas e de consumo cultural, apontando para rasuras ficcionais que colocam em cena dramas sociais na cultura pop. Postula-se que as metodologias de Estudos de Performance são fundamentais para enquadramentos analíticos e clivagens conceituais.

Palavras-chave: música pop; capital especulativo; performance; consumo.

ABSTRACT

The article discusses the intensification of a culture of speculation about musical artists on digital social networks as a fundamental trait of pop music consumption. It points to the notion of speculative capital as an asset on which musical artists move in the music and entertainment market from the agency of a self-referential performance regime codified in the practices of fans. It shows that music videos are dramatic territorialities in which audiovisual network performances connect marketing strategies and cultural consumption, pointing to fictional erasures that put on the scene social dramas in pop culture. It is postulated that Performance Studies methodologies are fundamental for analytical frameworks and conceptual cleavages.

Keywords: pop music; speculative capital; performance; consumption.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho, assim como em diversas outras expressões afro-religiosas e tradicionais, dentre outras coisas, a oralidade é fundamental como processo para a manifestação do sagrado, o compartilhamento de significação e a tessitura cultural, a constituição da memória, a instituição e a legitimação de hierarquias. Essa centralidade pode ser atestada, por exemplo, pelo fato de existirem poucos registros e aportes em recursos outros, como documentos escritos e/ou audiovisuais, conforme aponta a literatura disponível sobre o Batuque Gaúcho, demonstrando que essa matriz cultural privilegia a comunicação oral.

Atento a essas questões, Corrêa (2016) afirma que, por razões culturais e fecundas de uma comunicação fundamentalmente oral, as significações basilares postas em circulação nas interações entre os batuqueiros sofrem constantes acréscimos, metamorfoseando-se em outros sentidos; assim como Exu, divindade da boca que tudo come e um dos senhores da comunicação, que veste a carapuça que melhor lhe convier, atuando por meio de peraltices, vadiagens, contradições, estripulias e traquinagens. Então, como é próprio desse processo comunicacional, as nuances da oralidade geram perturbações na cultura batuqueira, o que, por um lado, se traduz em fertilidade regeneradora e, por outro, provoca estranhamentos e disputas no âmbito da hierarquia organizacional dos terreiros e da comunidade batuqueira.

É nesse contexto de transformações de carga simbólica, de descompassos e de disputas que este estudo se insere. Considerando a complexidade da oralidade no âmbito do comunicacional batuqueiro, nosso principal objetivo é o de problematizar a oralidade nos processos de instituição de poder hierárquico nessas organizações/terreiros. Para isso, além de revisão de literatura, acionamos dados empíricos (coletados através de entrevistas) de pesquisa realizada por Silva Neto (2022).

Para refletirmos sobre os processos orais do comunicacional batuqueiro, ressaltamos, desde aqui, que compreendemos a comunicação como “processo de construção e disputa de sentido” (BALDISSERA, 2004, p. 128). Sob essa concepção, que evidencia a complexidade nos processos comunicacionais, nos interessamos pelos significados, construídos e disputados, nos/pelos processos comunicacionais que (re)estruturam relações de poder nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho, e pelos seus possíveis espelhamentos e impactos na comunidade batuqueira.

O BATUQUE GAÚCHO

O Batuque Gaúcho é uma tradição de matriz africana (SILVEIRA, 2020) expressivamente presente no Rio Grande do Sul e que mantém forte carga simbólica fiel às heranças africanas originais (CORRÊA, 2016). Sobre sua estruturação, Corrêa (2016, p. 61) afirma que essa afro-religião “não possui corpo teórico-filosófico expresso formalmente, não há bibliografia que sirva de orientação”. Apesar da incerteza dos dados disponíveis, há indícios de que suas primeiras organizações/terreiros no Rio Grande do Sul foram fundadas nas cidades de Pelotas e Rio Grande, na primeira metade do século XIX (CORRÊA, 2016; ORO, 1988; dentre outros).

Como uma tradição/afro-religião, o Batuque Gaúcho constitui-se como amálgama de diferentes nações/lados: “grupos tribais africanos aos quais o filiado atribui sua origem étnica. Cada lado corresponde, teoricamente, a formas rituais diversas” (CORRÊA, 2016, p. 50). Atualmente, com diferentes proporções, são cultuadas as nações de Jêje, Nagô, Oyó, Cabinda e Ijexá, e há conjugações, como é o caso dos terreiros de Jêje-Nagô, Jêje-Ijexá etc.

Ampliando essa questão, destacamos que Tadvald (2016) caracteriza, dentre outras coisas, o Batuque Gaúcho como uma expressão afro-religiosa universal, visto que suas organizações/terreiros são conformadas por pessoas negras, não-negras, batuqueiras, não-batuqueiras (clientes e/ou frequentadores não iniciados), LGBTI+, dentre outras maneiras de ser e estar no mundo, com possibilidades de atingirem os mais altos postos hierárquicos. Especialmente sobre a ampla iniciação de pessoas homo e bissexuais, não-binárias e transexuais no Batuque Gaúcho, consideramos, dado o forte enraizamento de práticas machistas e homofóbicas no Rio Grande do Sul, os terreiros como lugares de lutas e resistências, dentre outras questões, acolhendo os diferentes sujeitos e reservando-lhes um espaço de convívio sagrado.

Nesse sentido, Corrêa (2016, p. 236) afirma que na cosmovisão batuqueira as características físicas, sexuais, identitárias, dentre outras, dos batuqueiros sofrem fortes influências dos Orixás (divindades que são sexualizadas e possuem distintas relações – harmoniosas ou conflituosas – entre si) de modo que, dentre outras coisas, nessa afro-religião as sexualidades não são condenadas, pois “[...] é reconhecido um espaço em que é válido ser homossexual”. Para mais, Silveira (2020, p. 168) esclarece que a constituição biológica do ser humano recebe contribuição dos Orixás, “[...] ou seja, quando o ser humano é criado um Òrìsà contribui para completar o código do DNA dessa pessoa, que assim passa a estar diretamente relacionado à Ele”. Essa contribuição é o que o autor (2020) entende por “orixalidade” (componente do/a Orixá que é estruturante do sujeito batuqueiro). Portanto, as diversidades se mostram constitutivas da unidade cultural batuqueira (FAJARDO; BALDISSERA, 2021), uma vez que essa pressupõe interações de não-exclusão e de não-segregação entre os diferentes que se apresentam.

Conforme pontuamos, nas interações que acontecem nas (e através das) organizações/terreiros do Batuque Gaúcho, o conteúdo cultural, repleto de carga simbólica particular, circula, principalmente, por meio de processos de comunicação oral, em grande parte sob controle do dirigente (mas nem sempre, conforme demonstramos). É pela via da oralidade (com suas nuances, potências e fragilidades) que nessa tradição/afro-religião os conhecimentos se estruturam, mantêm e/ou transformam, suportados nas experiências e memórias dos dirigentes (principais reprodutores dessa tradição) e dos mais velhos. Nesse sentido, importa atentarmos para o fato de que, segundo Silveira (2020, p. 94), os pais/mães de santo “centralizam em si todo o poder religioso. Assim, o sacerdote de um terreiro gaúcho, além de responsável pelo templo, também tem a função de sacrificador, de iniciador, de oraculista e conselheiro”. Além disso, Corrêa (2016) ressalta que nas estruturas hierárquicas dos terreiros os mais velhos ocupam lugar de destaque, pois atuam como mantenedores da memória ancestral. Em síntese, para além do campo religioso, os/as pais/mães de santo possuem poder de influência sobre diversas questões da vida dos filiados (pessoas que são iniciadas) e portam ampla autonomia na gestão das organizações/terreiros – salvo os casos de possuírem o/a iniciador/a ainda vivo, pois, se assim for, lhe devem obediência ritual (CORRÊA, 2016), não se submetendo, necessariamente, às federações, apesar de existirem algumas.

Também ressaltarmos que essas organizações/terreiros são os principais espaços de interação dessa tradição/afro-religião, sendo manancial de modelos de cultura, de comunicação, de educação e de saúde próprios da comunidade batuqueira. “Assim o terreiro se inscreve como um *axis mundi*, um local que liga o mundo material ao mundo espiritual e também um *imago mundi*” (SILVEIRA, 2020, p. 91). E, mais, o terreiro não se delimita ao seu espaço físico, pois que se revela como campo inventivo “emergente da criatividade e da necessidade de reinvenção e encantamento de tempo/espaço” (RUFINO, 2019, p. 101). Complexificando a noção de terreiro para além do seu espaço físico (RUFINO, 2019; SILVEIRA, 2020), são exemplos de suas pluridimensionalidades as encruzilhadas, as praias, as matas, as cachoeiras, as ruas e, até mesmo, o corpo dos batuqueiros, pois que também é espaço de culto ao sagrado.

A este ponto, e partindo no pressuposto de que na comunidade batuqueira o “controle social exercido entre terreiros, no conjunto geral chamado povo-de-santo, se faz por redes informais de comunicação” (PRANDI, 2003, p. 31), importa observarmos que nessas redes informais a fofoca opera como relevante processo de comunicação organizacional nos dizeres sobre as organizações/terreiros, sendo, inclusive, reconhecida e até mesmo estimulada na cultura ágrafa (SILVA NETO, 2022). Esses processos comunicacionais, principalmente orais e informais, com frequência fazem circular sentidos que ocasionam desordens nas estruturas dos terreiros, escapando aos anseios dos dirigentes e fazendo com que recorram a mecanismos de vigilância e ação para a manutenção

das estruturas e do ordenado; isto é, para (re)afirmar a legitimidade dos modelos existentes em perspectiva de manter as posições hierárquicas e estabilizar a significação elementar, uma vez que o poder, nessas relações, é constantemente disputado. Dessa forma, no comunicacional batuqueiro, a oralidade também é medular quando das necessidades de enfatizar quem são os autorizados a falar (com poder para tal) e quem são os que devem ocupar os lugares de escuta e atenção (inclusive para aprender sobre esse poder).

■ O COMUNICACIONAL NAS ORGANIZAÇÕES/TERREIROS BATUQUEIROS

Desde aqui, por entendermos os terreiros como organizações (observando sempre suas especificidades em relação ao sagrado), de modo sucinto, é preciso destacarmos que as organizações são constituídas, segundo Uribe (2007), por meio de interações e intenções dos sujeitos, concebendo uma ordenação social com objetivos definidos, compartilhados, e passível de gestão. Além disso, consideramos as organizações/terreiros como sistemas vivos (BALDISSERA, 2009), sendo conformadas por meio das suas relações com o entorno (outros sistemas e subsistemas, tais como o religioso, o social, o cultural, o político, o econômico e o ambiental) e das interações que os batuqueiros atualizam com elas/nelas e entre si. Assim, o comunicacional nos terreiros, na qualidade de comunicação organizacional, é compreendido como “processo de construção e disputa de sentidos no âmbito das relações organizacionais” (BALDISSERA, 2008b, 169), de modo a não limitar-se ao organizado ou às falas autorizadas.

As interações próprias do Batuque Gaúcho, conforme Corrêa (2016, p. 66), permitem, dentre outras coisas, que os batuqueiros se comuniquem “mutuamente através de certos símbolos (do campo da linguagem falada ou objetos), que passam despercebidos ou revelam-se totalmente desconhecidos [...]” para quem não compõe a comunidade batuqueira. Nos processos do comunicacional batuqueiro, para além da oralidade, são acionados gestos, símbolos, danças e posturas próprias dessa cultura, materialidades essas que complexificam as expressividades e restringem as possibilidades de os não iniciados acessarem os sentidos em circulação. Dentre outras, essas contenções e, mesmo, interdições ao acesso à significação estabilizada, ao simbólico, não são simplesmente atualizadas em perspectiva do ato comunicacional em si. Antes, atualizam o pressuposto da cultura organizacional desses terreiros (organizações batuqueiras) que exige a distinção entre os sujeitos que estabelecem alguma relação com essas organizações. Isto é, a cultura dessas organizações/terreiros foi tecida mediante interações entre batuqueiros de

modo a instituir domínios e territórios com restrições de acesso, pois, dentre outras coisas, estar nesses territórios, ocupar esses lugares, também significa dotação de poder.

Cabe observarmos que a complexidade dessa trama é constituída e legitimada pelo sagrado que outorga o direito de falar - situação dos ritos de axé de fala (SILVA NETO, 2022; FAJARDO; BALDISSERA, 2022), mantendo e reforçando o simbólico estabilizado e, também, garantindo aberturas para o devir, pois que nessas organizações/terreiros, o comunicacional orienta-se pelos princípios sagrados e dinâmicos de Bará e Exu (Orixás que regem toda comunicação/interação), os quais têm significação aberta e metamorfoseada, garantindo espaços de realização para o inédito, o inusitado, a transformação. Assim, compreendemos o comunicacional batuqueiro como todos os processos que se materializam nas/pelas organizações/terreiros (FAJARDO; BALDISSERA, 2021), sendo “responsáveis por conformar, manter e/ou transformar significações que não impactam somente essas organizações, mas também refletem, positiva e negativamente, na comunidade batuqueira como um todo” (FAJARDO; BALDISSERA, 2022, p. 141).

Posto isso, para avançarmos, considerando essas particularidades do comunicacional batuqueiro, também acionamos pressupostos da pragmática da comunicação humana que afirmam que o comportamento (além do que é verbalizado), em situações de presença (quando há dois ou mais sujeitos em interação), é compreendido como comunicação. Segundo Watzlawick, Beavin e Jackson (2007, p. 44): “não existe um não-comportamento, ou, ainda em termos mais simples, um indivíduo não pode não se comportar”, e todo comportamento em presença, para além dos gestos e das expressões verbais, produz sentido e deve ser compreendido como sendo comunicação. Portanto, conforme os autores (2007, p. 46), a comunicação é “um complexo fluído e multifacetado de numerosos modos de comportamentos”.

A potência comunicacional do corpo nas comunidade-terreiros é ressaltada por Sodré (2019, p. 129) quando afirma que nelas “o corpo encontra sua totalidade [...] ao se integrar no simbolismo coletivo na forma de gestos, posturas, direções de olhar, mas também de signos e inflexões microcorporais”. De modo particular, em relação às interações do Batuque Gaúcho, Corrêa (2016, p. 116) enfatiza:

Os cumprimentos rituais são elementos que frisam os papéis e posições sociais, humanos e divinos, de todos os envolvidos. Suas nuances e modalidades identificam, assim, quem é quem nestes dois planos, quem manda, quem obedece, reforçando os princípios de autoridade e hierarquia que compõem a estrutura do grupo.

Nesse sentido, notamos que o corpo, em diferentes comportamentos, performatiza a oralidade e facilita a integração dos batuqueiros, tecendo a identidade batuqueira (CORRÊA, 2016). Nesse contexto, os processos comunicacionais são centrais tanto para fazer circular as orientações de como se portar e estar nessas organizações, para instituir um determinado

simbólico e reafirmar sua legitimidade sagrada, quanto para os processos de subjetivação e constituição identitária.

Complementarmente, ressaltamos que nas relações do Batuque Gaúcho, de acordo com Corrêa (2016, p. 80-81), os dirigentes são “revestidos de uma autoridade que se funda no componente sagrado”, sendo que as personalidades de maior prestígio possuem “alto grau de inteligência, além de bons conhecimentos no terreno da psicologia empírica”. Entretanto, essa autoridade, que se assenta no campo do sagrado, também se reveste de poder simbólico (BOURDIEU, 1989), pois, dentre outras coisas, os sujeitos batuqueiros que ocupam os altos postos, como os/as pais/mães de santo, são instituídos de amplo poder por que “sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato [...]” (BOURDIEU, 2008, p. 89). Essa epistemologia da comunicação no campo sagrado sustenta-se no fato de que, na cosmovisão batuqueira (CORRÊA, 2016), a palavra falada é verbo atuante (LOPES; SIMAS, 2021) e tem poder de encantamento e potência de realização (SODRÉ, 2017). Contudo, isso não significa dizer que nessas organizações o poder, mesmo o hierárquico, seja estável. Antes, as relações entre os batuqueiros e entre as organizações/terreiros atualizam variados níveis de disputas e desejos de distinção, como veremos adiante, após a apresentação dos procedimentos de coleta e de análise dos dados empíricos.

SOBRE OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os dados empíricos, conforme anunciamos, partem da pesquisa empreendida por Silva Neto (2022). Segundo o autor, foram realizadas entrevistas com sete pais/mãe de santo, virtualmente, em novembro de 2021, sendo esses sujeitos dirigentes de organizações/terreiros localizadas em Porto Alegre/RS e na sua região metropolitana. Atentando para a diversidade da comunidade batuqueira, participaram do estudo pais/mães de santo negros, não-negros, heterossexuais e LGBTI+, com idades entre 36 e 64 anos e que são iniciados no Batuque Gaúcho há mais de 15/20 anos. Pelo fato de essa tradição/afro-religião se conformar em amálgama, para que os saberes de um lado não se sobressaíssem aos demais conhecimentos da comunidade batuqueira, foram selecionados praticantes das nações de Jêje, Ijexá, Oyó e Cabinda (e suas conjugações). Seguindo diretrizes éticas, a identidade dos participantes é mantida em sigilo; assim, esclarecemos que E01 equivale a Entrevista 01, conforme codificação dos dados empíricos.

Os relatos obtidos, após serem degravados, foram interpretados segundo os procedimentos

da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016). À essa luz, os dados foram sistematizados por similaridades temáticas e pelo agrupamento de sequências de texto (ST). Apresentamos a seguir, sob a percepção dos participantes, a categoria Oralidade no processo instituidor de poder, formulada a partir de dois núcleos de sentidos: 1) Oralidade na instauração e preservação das hierarquias (estabelece quem pode, e sob quais condições, ocupar o lugar de falar e determina quem deve escutar); e 2) Oralidade como fala que aciona silêncio e exige observação atenta.

ORALIDADE NO PROCESSO INSTITUIDOR DE PODER HIERÁRQUICO

Conforme destacamos, nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho a oralidade é central para a conformação das relações de poder. Nesse âmbito, a partir dos dados empíricos, analisamos seu acionamento e agência em perspectiva de instituir e preservar hierarquias, assim como processo que gera silenciamento, exige escuta, observação e atenção. Para essa discussão, também destacaremos excertos das entrevistas realizadas por Silva Neto (2022), conforme apresentamos.

Oralidade na instauração e preservação das hierarquias

Nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho as hierarquias são basilares, seja por orientar as relações conforme as nações/lados, seja por orientar, vigiar e manter as relações entre os batuqueiros, seguindo preceitos, liturgias e legitimações. Assim, somente a alguns é outorgado o direito de fala. Dentre outros, esse direito é adquirido: a) pelo tempo de iniciação e prática na tradição/afro-religião; b) a partir da materialização de comportamento apropriado segundo os preceitos da cultura batuqueira e das especificidades da cultura de cada organização/terreiro; c) em determinados casos, pela manifestação pública do Orixá; d) pelo reconhecimento e aprovação dos hierarquicamente superiores (pais/mães de santo); e e) mediante plena passagem por processos rituais, sempre que for o caso.

Dessa maneira, a oralidade também é acionada para (re)estruturar relações de poder, uma vez que em determinados processos/ritos, o comunicacional é acionado por pais/mães de santo para instituir, no sentido de comunicar e fazer reconhecer (BOURDIEU, 2008), como fala autorizada, quem está apto a falar, conforme podemos depreender do seguinte excerto de entrevista:

A oralidade estabelece essa hierarquia que tem no terreiro. Hierarquia de quem fala e quem escuta, porque quem fala é quem tem um poder. Quem escuta é aquele que

quer aprender este poder. (E01)

Percebemos, aqui, que o poder dos/as pais/mães de santo não se assenta, unicamente, naquilo que sua fala faz circular, pois que sua autoridade é instituída e legitimada por outros aspectos e processos, conforme apresentamos. Assim, o poder de fala compreende três principais exercícios de poder: 1) de orientar, em sentido religioso/tradicionalista, a comunidade batuqueira a partir do sagrado e da cultura do terreiro (repleta de segredos); 2) de (re)afirmar as hierarquias e estabelecer juízos (inclusive ao reconhecer e legitimar a fala de outros batuqueiros); e 3) de gerenciamento do terreiro (conforme E07). A partir disso, podemos afirmar a oralidade como um dos componentes constituidores e de certa estabilização da hierarquia organizacional, dentre outras coisas, fazendo conhecer e reconhecer as posições que cada batuqueiro pode e deve ocupar nos terreiros.

Em certos momentos, é claro, como em uma empresa, uma fábrica, alguém tem que dizer o que é certo e como tem que ser. O gerente é dono dentro da fábrica, o

Babalorixá é dono da casa. (E07)

Os excertos destacados evidenciam o entrelaçamento da oralidade nas relações de poder, sublinhando, nesse campo afro-religioso, o amplo poder do/a pai/mãe de santo sobre o terreiro. O cargo de dirigente é um *habitus* específico (BOURDIEU, 1996), que é adquirido com a ampla experiência na tradição, a partir do cumprimento de diversos rituais. Esse *habitus* (estado incorporado) é, segundo Bourdieu (1989, p. 83), a um só tempo, estruturado/estruturante “de uma aquisição histórica que permite a apropriação do adquirido histórico”. O comportamento dos dirigentes (seu dever de ser), então, é incorporado individualmente, por meio da obtenção de um cabedal de conhecimentos, mas é instituído socialmente/ritualmente, exigindo o reconhecimento desse estatuto pelos componentes da comunidade batuqueira, principalmente o reconhecimento das demais lideranças. E isso é condição para que se exerça como poder, conforme podemos inferir a partir dos seguintes excertos de entrevistas:

Naquela casa o rei ou a rainha é o pai ou mãe de santo. Quem fala, quem ensina, quem diz o que é e o que não é, é o pai ou mãe de santo da casa. (E01)

Se eu ver uma pessoa com uma delogum [guia imperial], que tenha uma série de fios de contas com cores diferentes divididas por búzios, eu sei que aquela pessoa é Babalorixá. (E03)

É um indivíduo que manda na casa dele pelo que ele acha que tem que ser feito. (E07)

Como mencionamos anteriormente, para além dos dirigentes, na hierarquia dos terreiros é reservado aos mais velhos lugares autorizados para falar, em virtude da senioridade no axé (amplo tempo de iniciação e vivência no Batuque Gaúcho). Segundo os relatos dos participantes:

Para aprender de fato é somente com um mais velho, que vai passar no bom e velho diálogo o seu conhecimento [...] de acordo com o que cada iniciado tem vocacionalidade. (E03)

Quando acontece um óbito dentro da tradicionalidade, convocamos as pessoas que já têm tempo de tradição e nível de obrigação para compartilharem daquele momento e aprenderem também a executar as suas funções naquela ritualística. (E03)

Existe uma hierarquia. Ser mais velho no axé, às vezes mesmo que tu não tenha tanta idade, a pessoa é mais velha no axé, então é isso, o mais velho é posto, um dos princípios fundamentais de matriz africana é o respeito aos mais velhos. Quanto mais velho, está mais próximo ao Orixá. O mais velho é autoridade [...]. (E04)

Diante desses excertos, fica nítido que os lugares para poder falar são determinados, também, pelo tempo em que alguns sujeitos se relacionam com a organização/terreiro, pois a vivência qualifica, com base nos conteúdos que foram/são acessados, o conhecimento amplo dessas pessoas sobre a tradição. Além disso, notamos, no que foi dito na E03, que o privilégio de acesso aos segredos do Batuque Gaúcho, o respeito adquirido e a possibilidade de participação em ritos específicos são proveitos (mas também atribuições) que estão imbricados ao alto nível de iniciação.

Diante do exposto, e conforme sinalizado a partir de diferentes afirmações de entrevistados sobre quem pode falar e quem deve escutar, nesses terreiros as hierarquias, pela oralidade, também geram silenciamentos ao tempo em que exigem observação e atenção, conforme veremos a seguir.

Oralidade como fala que aciona silêncio e exige observação atenta

Partindo do pressuposto de que o direito de falar e de ser escutado, nas organizações/terreiros do Batuque Gaúcho, conforme apresentamos, é adquirido ao longo do tempo e sob determinados preceitos, temos que a fala autorizada para orientar a comunidade batuqueira, aquela que deve ser ouvida e seguida e, de modo particular, a que se materializa nos processos rituais, também exige dos demais batuqueiros o comportamento que manifesta atenção, observação e, nessa perspectiva, cerceia suas expressividades orais. Assim, as pessoas iniciadas, em diversos momentos rituais, se comportam em silêncio (pontuamos que este silêncio não é somente manifestação de passividade e nem é negativo, pois que é valorizado) perante o/a pai/

mãe de santo em razão de estarem em grau iniciático inferior, cabendo-lhes ocupar os lugares de observadores atentos, conforme podemos depreender dos excertos a seguir:

Na cultura Iorubá, por exemplo, uma pessoa com menos de 25 anos de idade não pode se pronunciar em praça pública. Ela é entendida como uma pessoa que não tem experiência de vida suficiente para emitir qualquer coisa que seja relevante para aquela comunidade. [...] O jovem, ele é entendido como afoito, tem até um provérbio Iorubá que diz que o jovem é como um rio, se não for controlado ele destrói as pontes. (E01)

Tu tem que saber o momento da fala e o momento da escuta, e, com certeza, o momento da escuta é duas vezes maior do que o da fala. (E01)

Então eu absorvi muito foi escutando, literalmente escutando e observando tudo. Porque nem tudo é comunicado na oralidade tradicional, com palavras. (E03)

A gente ouve, ouve e observa, e com o tempo, devagarinho, todas as respostas vêm. (E04)

Esses excertos evidenciam o comportamento prescrito pela cultura batuqueira para os filiados nas interações que se materializam nos terreiros até que, caso seja a sua vocacionalidade, realizem a passagem para serem pais/mães de santo, após adquirirem os conhecimentos necessários para ocupar esse importante posto. O comportamento de observador atento, de escuta, oportuniza que o batuqueiro acesse sentidos que a linguagem verbal apenas movimentava parcialmente ou não movimentava, pois permite apreender interações não-verbais, de diferentes potências expressivas, realizadas pelas pessoas que ocupam os altos postos na hierarquia organizacional dos terreiros. Dessa forma, consegue ampliar seu repertório, aprofundar seus conhecimentos e aceder saberes profundos, entranhados na cultura batuqueira abrigada no sagrado. Não por acaso, o silenciar a fala, o observar com atenção, a escuta dedicada e a paciente espera são qualidades muito valorizadas na cultura do Batuque Gaúcho, sendo particularmente observadas e avaliadas pelos dirigentes.

Essas performances da comunicação não-verbal, com suas complexidades e modos de comportamentos multifacetados (WATZLAWICK; BEAVIN; JACKSON, 2007), demandam extrema atenção por parte dos filiados, conforme relatam E02 e E04 ao mencionarem a prática de “conversar com os olhos” nos terreiros:

No tempo da minha mãe, tu dançava na roda do batuque e tinha que estar se olhando nos olhos, tinha que entender o que estávamos conversando através dos olhos. (E02)

Mas para a gente que é de terreiro, um olhar é muito expressivo, ele fala, nossos olhos falam. Os olhos são as janelas da alma, eles contam muita coisa para a gente. (E04)

Assim, podemos inferir que o silenciar a voz significa ampliar a ressonância de outras manifestações expressivas, isto é, trata-se de potencializar a presença (aumentar o volume, a intensidade, a visibilidade) de sentidos movimentados de outras formas, como pelo olhar. Trata-se de potencializar a atenção para a comunicação cinésica dos/as pais/mães de santo. Nessa direção, os filiados, além de cumprirem suas funções operacionais (seu dever de ser) nas realizações rituais, devem, constantemente, observar atentamente o que seu/sua pai/mãe de santo diz e/ou demonstra por sinais e comportamentos (comunicação não-verbal), até os quase inexpressivos. Ressaltamos que as possibilidades interpretativas da significação movimentada pelas diversas formas de se comportar/comunicar nas organizações/terreiros derivam das constantes interações face a face dos/as pais/mães de santo com os filiados. Cabe pontuarmos, também, que as corporeidades, integrantes do simbolismo coletivo (SODRÉ, 2019), em performances da oralidade no comunicacional batuqueiro, configuram-se como engrenagens nas relações de poder, demonstrando, por/em diversos comportamentos, quem manda e quem obedece.

Ademais, percebemos que permeiam essas interações certos códigos de uma conduta litúrgica (BOURDIEU, 2008), componentes de uma linguagem autorizada, na qual as significações postas em circulação (seja nos gestos, nas palavras, nos olhares, nos comportamentos etc.), se, por um lado, possibilitam a manifestação do discurso (verbal ou não-verbal), por outro, atuam (re)estruturando e/ou mantendo a hierarquia do poder falar e do dever de observar e escutar atentamente. Compreendemos que essas maneiras particulares de interação entre os batuqueiros são possibilitadas a partir do que Bourdieu (2008, p. 95) compreende como “magia performativa”, na qual “a eficácia simbólica das palavras se exerce apenas na medida em que a pessoa-alvo reconhece quem a exerce como podendo exercê-la de direito, [...] sujeitando-se a tal eficácia”.

Nessa perspectiva, é importante sublinharmos que de modo algum, e apesar de todos esses mecanismos de vigilância, isso quer dizer que os filiados permaneçam, de maneira inexorável e a todo tempo, em silêncio (seja nos ritos e/ou em demais ocasiões) nas organizações/terreiros, uma vez que o poder é, sob diferentes intenções e relações, disputado nesses espaços, o que tende a gerar desordem e exige o reordenamento nas estruturas hierárquicas. A partir dos relatos dos entrevistados podemos inferir que nos principais momentos interacionais (os de cunho religioso, cultural, ritual), o poder falar é, quase que exclusivamente, de gozo do dirigente da organização/terreiro, pois que é portador de um “cetro/skeptron” que ratifica seu papel de “locutor que [...] comanda o acesso que se lhe abre à língua da instituição, à palavra oficial, ortodoxa, legítima” (BOURDIEU, 2008, p. 87). Além disso, conforme destacamos, nas estruturas hierárquicas dessas organizações/terreiros, os iniciados mais velhos também têm seu direito e

poder de fala garantidos pela filosofia afro-centrada que qualifica a senioridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas encruzilhadas percorridas neste estudo sobre a oralidade do comunicacional batuqueiro na instituição de poder nas organizações/terreiros, percebemos que, segundo os/as entrevistados/as, na comunidade batuqueira há modos de interações e comportamentos próprios que se materializam, principalmente nas realizações dos seus ritos, para (re)estruturar a hierarquia organizacional, utilizando de diversos mecanismos de manutenção e vigilância do poder. Assim, a complexidade da oralidade no Batuque Gaúcho revela emaranhados processos e intenções. Em perspectiva das relações de poder, destacamos que: a) deter o poder de fala significa ter sido outorgado desse poder não apenas pelos humanos, mas também pelo sagrado. Portanto, trata-se de fala legítima que deve ser escutada e seguida; b) falar significa, em si, deter esse poder e, com isso, estar em lugar hierárquico superior. A mesma fala diz desse poder, reafirma a estrutura hierárquica, e outorga poder a outros batuqueiros, quando é o caso; e c) falar também significa o poder de silenciar as expressividades verbais dos demais batuqueiros, pois que deve ser reconhecida como fala sábia uma vez que seu amálgama é da experiência com o sagrado. Nessa perspectiva, exige terreno fértil para transformar, florescer e frutificar.

Assim, pela oralidade se anuncia quem pode ocupar quais espaços, quem pode estar nos lugares de dizer (pais/mães de santo e/ou mais velhos) ao tempo que, pelo seu avesso, também se determina quem ainda não tem direito a tal distinção e, portanto, quem deve se comportar em silêncio, em observação atenta (os filiados que se submetem a esse modelo de poder-mágico, principalmente porque querem apreender sobre a gestão e agência dele). Essa escuta atenta não se constitui em simples estratégia de exercício de poder hierárquico, senão que também é estratégia de continuidade da tradição/afro-religião, e de acesso às entranhas da cultura batuqueira. Isto é, à medida que nem tudo pode ser verbalizado, que os corpos fazem circular muitos sentidos e através deles se acessa o sagrado, o silêncio passa a ser a forma para ampliar a atenção ao cinésico, às outras formas de dizer. O silêncio da expressividade verbal faz com que a comunidade batuqueira se conecte aos corpos com poder e legitimidade hierárquica e sagrada de fala.

Portanto, o silêncio é, ao mesmo tempo: a) manifestação positiva de respeito e obediência aos que ocupam posições hierárquicas mais elevadas (incluindo os que têm mais tempo de

iniciação); b) exigência hierárquica das lideranças da organização/terreiro; c) critério de avaliação e valorização dos filiados; e d) procedimento que permite ao batuqueiro ampliar seu repertório e aprofundar seus conhecimentos, o que se traduz potência para que ocupe espaços de poder (desejo de mudança de estatuto). Assim, antes de o batuqueiro ser autorizado a ocupar os lugares de poder falar com o poder-mágico das palavras, deve se silenciar por muito tempo até aprenda e incorpore os saberes batuqueiros para, então, ritualmente ser instituído e reconhecido como portador de tal autoridade.

A oralidade, conforme destacamos, também gera muitas perturbações na significação existente, o que muitas vezes se traduz em disputas e impactos diretos sobre as organizações/terreiros; e isso exige um fechar-se, olhar para si e (re)ordenar-se. Essas desordens, geralmente ocasionadas pela potência da oralidade em criar deturpações, lacunas e/ou ruídos, em casos mais extremos, produzem questionamentos em relação às autoridades nos terreiros, exigindo ações para reestabelecer o ordenado e gerar nova estabilização das hierarquias dessas organizações, aqui compreendidas como sistemas vivos (BALDISSERA, 2009). Por fim, ressaltamos o fato de que em uma cultura fundamentalmente oral, ser autorizado a falar é estar em situação de poder. E, também, sublinhamos a potência da oralidade para, por um lado, gerar crises e, por outro, regenerar a comunidade batuqueira (assim como Exu, Orixá comunicador que promove o caos para reordenar e explicar o mundo).

REFERÊNCIAS

BALDISSERA, Rudimar. Imagem-conceito: anterior à comunicação, um lugar de significação. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2004.

BALDISSERA, Rudimar. Comunicação Organizacional: uma reflexão possível a partir do Paradigma da Complexidade. In: OLIVEIRA, Ivone de Lourdes; SOARES, Ana Thereza Nogueira (org.). Interfaces e tendências da comunicação no contexto das organizações. São Caetano do Sul - SP: Difusão, 2008b, p. 149- 177.

BALDISSERA, Rudimar. Comunicação, organizações e comunidade: disputas e interdependências no (re)tecer as culturas. In: III Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e Relações Públicas, 2009, São Paulo. Anais Abrapcorp 2009. São Paulo: Abrapcorp, 2009. Disponível em: <https://www.abrapcorp2.org.br/anais2009/r.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2016.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Linguísticas: o que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CORRÊA, Norton. O Batuque do Rio Grande do Sul - antropologia de uma religião afroriograndense. São Luís: Editora Cultura & Arte, 2016.

DE BEM, Daniel Francisco. Caminhos do axé: a transnacionalização afro-religiosa para os países platinos a partir do terreiro de Mãe Chola do Ogum, de Santana do Livramento-RS. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10248>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FAJARDO, Sérgio Gabriel; BALDISSERA, Rudimar. O comunicacional batuqueiro: interface entre conceitos da comunicação organizacional e da cultura. In: MARTINS, Ana Taís; FREITAS, Camila (org.). Pesquisas comunicacionais em interface com arte, tecnologia, religião, meio ambiente. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021, 304 p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/220212>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FAJARDO, Sérgio Gabriel; BALDISSERA, Rudimar. Comunicação, cultura e oralidade no Batuque Gaúcho: reflexões teóricas sobre o rito de axé de fala como processo comunicacional batuqueiro. Revista Internacional de Folkcomunicação, Ponta Grossa, v. 20, n. 45, p. 127–144, 2022. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/21122>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Filosofias africanas: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

ORO, Ari Pedro. Negros e brancos nas religiões afro-brasileiros no Rio Grande do Sul. Comunicações do ISER, Rio de Janeiro, ano 7, n. 28, p. 33-54, 1988. Disponível em: <https://www.iser.org.br/publicacao/comunicacoes/28/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. Revista Civitas (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 15-34, 2003. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/108>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SILVA NETO, Sérgio Gabriel Fajardo. Comunicação organizacional e cultura no Batuque Gaúcho: a oralidade no comunicacional batuqueiro. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Biblioteconomia e

Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/235387>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. Não somos filhos sem pais: história e teologia do Batuque do Rio Grande do Sul. São Paulo: Arole Cultural, 2020.

SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

TADVALD, Marcelo. Notas históricas e antropológicas sobre o Batuque do Rio Grande do Sul. Relegens Thréskeia estudos e pesquisas em religião, Curitiba, v. 5, n. 01, p. 46-59, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/45867>. Acesso em: 15 mar. 2023.

URIBE, Pablo Múnera. La idea de organización: una concepción amplia para una acción efectiva. Medellín: Editorial comunicación. 2009.

WATZLAVICK, Paul; BEAVIN Janet Helmick; JACKSON, Don. D. Pragmática da comunicação humana: um estudo dos padrões, patologias e paradoxos da interação. São Paulo: Cutriz, 2007.

NOTAS

- 1 Alguns pesquisadores da temática compreendem o Batuque Gaúcho como uma afro-religião (ORO, 1988; CORRÊA, 2016, dentre outros), enquanto outros, por sua vez, o denominam como tradição (SILVEIRA, 2020). Não sendo nosso anseio definir essa questão, empregamos ambos os termos neste estudo, porque, apesar de possuírem significados diferentes, mas também semelhantes, consideramos fértil, principalmente pelos aspectos dialógicos e pela pluralidade dessa comunidade, manter as duas orientações presentes.
- 2 O Rio Grande do Sul, conforme os últimos recenseamentos do IBGE, desponta como o estado no qual há maior número de sujeitos que se declaram afro-religiosos. Ramificando-se para além do estado gaúcho, o Batuque também é praticado em outros estados e países, como no Uruguai e na Argentina. Para saber sobre os processos de transnacionalização dessa tradição/afro-religião na América Platina, indicamos o estudo realizado por De Bem (2007).
- 3 Oro (1988) já apontou que, há décadas, pessoas brancas e/ou não-negras (a maioria descendentes diretos de colonos alemães e italianos) eram dirigentes de organizações/terreiros de Batuque Gaúcho. Além disso, conforme Corrêa (2016), as mulheres assumem proporção de 2 por 1 em relação aos dirigentes homens. Ademais, essa tradição/afro-religião oportuniza que pessoas LGBTI+ assumam altos postos, pois, como apontamos, na cosmovisão batuqueira as sexualidades/identidades estão entrelaçadas, também, às características dos Orixás.
- 4 O rito de axé de fala, uma das cerimônias mais importantes na tradição/afro-religião batuqueira, é ritual que institui o direito do Orixá, quando manifestado, poder falar com os sujeitos e Orixás. O poder falar só é instituído após muitos anos de manifestação do Orixá em silêncio e da sua submissão, após ampla observação do/a pai/mãe de santo, à realização de provações consideradas sobre-humanas que o legitimam como manifestação sagrada.
- 5 Segundo Lopes e Simas (2021, p. 42-44), nas filosofias africanas, “a transmissão oral do conhecimento é o veículo do poder e da força das palavras [...]”, principalmente porque “o Verbo é a palavra enquanto sopro animado e que anima aquilo que expressa”.

Maternidades: narrativas maternas de consumo

Maternities: maternal narratives of consumption

Silvia Helena Belmino Freitas
Profa. do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Cultura e Arte (ICA).
Autora do livro *Sinta na pele essa magia: propaganda turística no Ceará (1987-1994)*. Líder do Grupo de Pesquisa de Imagem, consumo e experiência Urbana em Processos/ produtos de comunicação.

FERNANDA BÔTO PAZ ARAGÃO

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Formada em publicidade pela Universidade Federal do Ceará (UFC), pós-graduada em Gerência de Marketing e em Estratégia e Gestão Empresarial, mestre em Administração pelo PPGA da Universidade Estadual do Ceará (UECE), professora efetiva do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e doutoranda no PPGCOM - UFC.

MARINA PEREIRA RIOS

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Graduada no Curso de Bacharelado em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Comunicação pela UFC e Doutoranda em Comunicação pela UFC. Possui interesse nos assuntos de moda e sua relação com a comunicação, sustentabilidade e comportamento do consumidor.

RESUMO

O estudo objetivou identificar e compreender significados presentes em narrativas maternas de consumo, com foco em roupas e acessórios infantis. Por meio de reflexões teóricas sobre maternidade, consumo e a crescente interação de mulheres em comunidades virtuais, criou-se um roteiro de entrevista semiestruturado que permitiu a elaboração de categorias analíticas. Como resultados, identificou-se: o descarte representado nas doações de roupas e acessórios infantis para familiares e amigos como reafirmação de laços; roupas de bebê como fonte de memória e afeto e a expansão da consciência sustentável. Percebeu-se ainda que, apesar da forte influência de especialistas nos ideais de maternidade e, consequentemente no consumo materno, há uma crescente emergência de autonomia das mulheres mães através de interações em comunidades virtuais e em redes sociais.

Palavras-chave: Maternidade; Consumo; Comunidades virtuais.

ABSTRACT

The study aimed to identify and understand meanings present in maternal consumption narratives, focusing on children's clothing and accessories. Through theoretical reflections on maternity, consumption and the increasing interaction of women in virtual communities, a semi-structured interview script was created and allowed analytical categories elaboration. As a result, it was identified: the discard represented in donations of children's clothes and accessories to family and friends as a reaffirmation of ties; baby clothes as a memory and affection source and sustainable awareness expansion. It was also noticed that, despite specialists' strong influence on the ideals of motherhood and consequently on maternal consumption, there is a growing women mothers autonomy emergence through interactions in virtual communities and in social networks.

Keywords: Maternity; Consumption; Virtual Communities.

1-CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A maternidade é um tema recorrente na literatura e tornou-se cada vez mais relevante nos estudos acadêmicos, inclusive no campo da comunicação (OLIVEIRA-CRUZ; MENDONÇA, 2021; TOMAZ, 2015). Ao considerar que a maternidade é uma construção social que vai além do biológico, assume-se a existência de narrativas em disputa sobre ser mãe. Essas narrativas estão em circulação nas mídias e ganham novas possibilidades interativas a partir das redes sociais e de comunidades virtuais (TOMAZ, 2015; PIRES; LIMA, 2021).

As redes sociais são potencialmente interativas baseadas em uma estrutura com atores se relacionando por mediação de computador ou algo semelhante (RECUERO, 2009). Já as comunidades virtuais incorporam a ideia de grupos que compartilham determinados temas e podem gerar muito mais que transmissão de informações: “Enquanto compartilham a cibercultura orientada ao computador e às culturas de consumo orientadas ao consumo, alguns desses grupamentos demonstram mais do que a simples transmissão de informação” (KOZINETTS, 2014, p.15). Redes sociais e comunidades virtuais suscitam potenciais de socialização e de subjetivação.

Assumindo que existe um mundo culturalmente constituído (PEREZ, 2020; MCCracken, 2003) em que o imaginário de maternidade é produzido e colocado em circulação em conjunção com rituais de consumo, essa pesquisa objetiva: identificar e compreender significados presentes em narrativas maternas de consumo, com foco em roupas e acessórios infantis. O recorte se deve à importância de itens do vestuário infantil na decisão de consumo materno e adequa-se a outras pesquisas do Autor (2021) desenvolvidas em grupos de WhatsApp de desapego de roupas e acessórios infantis.

Para realizar este estudo, procurou-se aportes teóricos para compreender a relação entre maternidade e consumo em redes sociais e comunidades virtuais. Deslandes, Gomes e Minayo (2007) julgam que a entrevista é um meio indicado para a realização de pesquisas baseadas em narrativas. Sendo o interesse principal deste estudo identificar e compreender significados a partir de narrativas, utilizou-se as entrevistas com mulheres mães, através de roteiro temático semiestruturado como ferramenta de campo.

A estrutura do presente trabalho propõe um percurso teórico articulando maternidade e consumo e, em seguida, especificando os consumos maternos. Logo após, apresenta-se o caminho metodológico e os resultados obtidos das narrativas maternas de consumo, findando com as considerações finais.

2- MATERNIDADES E CONSUMOS: IMBRICAMENTOS E POSSIBILIDADES

O tema da maternidade ocupa diversos campos de estudos e está cada vez mais presente no ciberespaço a partir de diferentes manifestações midiáticas de especialistas em assuntos maternos e de mães (TOMAZ, 2015; OLIVEIRA-CRUZ et al., 2021). É possível observar os sentidos culturais da maternidade a partir do e-book *Maternidade nas mídias* lançado por Oliveira-Cruz e Mendonça (2012). As autoras investigaram valores que circulam nas mídias sobre maternidade e maternagem.

Discorrer sobre maternidade torna-se um desafio, uma vez que, para compreender minimamente a construção teórica do tema, necessita-se acessar aos estudos feministas e de gênero. Tomaz (2015) situa a maternidade nos estudos feministas considerando três perspectivas: maternidade como questão biológica que oprime a mulher (1960), maternidade e construção de subjetividade (1970) e a maternidade que impacta a subjetividade feminina, para além das questões ideológicas (1990). Em síntese, Tomaz (2015) ressalta que, apesar da diferença biológica contribuir significativamente para o entendimento da maternidade, deve-se considerar os significados socialmente construídos sobre o que é ser mãe.

É no sentido de assumir as mudanças e os impactos que a maternidade incute na vida das mulheres, libertando-as de ideais opressores da cultura da maternagem patriarcal, que O'Reilly (2016) defende a necessidade da existência de um feminismo matricêntrico em que a figura da mãe é central no debate. De acordo com a autora, a maternidade ficou fora das conquistas feministas. Logo, em um cenário em que tornar-se mãe modifica profundamente os modos de ser femininos, há que se direcionar o olhar para a dimensão política da maternidade.

Fugindo do determinismo biológico, criticado pelo feminismo, a maternidade é uma construção histórica e, como tal, não é única, nem linear. Scavone (2001) ressalta as diferenças que podem existir entre as maternidades atravessadas por culturas, classes sociais, etnias e tantos outros aspectos. Nesse sentido, há uma importância explícita na construção cultural midiática do que é ser mãe. Tomaz (2015) apresenta o argumento de que a partir do fim do século XIX e durante o século XX, a maternidade foi construída por especialistas e profissionais de saúde (médicos, psicólogos, nutricionistas e fisioterapeutas) que utilizam autoridade científica e as mídias como poder para forjar ideais de maternidade.

É com a chegada da cibercultura e das múltiplas possibilidades interativas e culturais presentes na internet, que surge um novo paradigma na relação proposta por Tomaz (2015) em que as próprias mulheres mães utilizam as mídias para comunicar e ressignificar a maternidade (PIRES; LIMA, 2021). A partir da cultura participativa cunhada por Jenkins (2008) e das interações nas mídias apresentadas por Santaella (2003) em *Culturas e Arte do Pós-Humano*, um fenômeno

se torna propício a acontecer: comunicação potencializada entre as mães através de redes sociais ou de comunidades virtuais.

Assume-se, portanto, que a maternidade encontra cada vez mais espaço para ser comunicada e transformada entre as próprias mães através de perfis em redes sociais ou por meio de socialização em grupos virtuais (TOMAZ, 2015; PIRES; LIMA, 2021). Quando as mulheres, mães, interagem em redes sociais, especialmente em comunidades virtuais, elas ganham voz, visibilidade e ampliam as possibilidades conectivas para intermediar os significados de maternidade mediados pelo consumo através do ecossistema midiático.

Desse modo, pode-se observar um movimento da temática maternidade em espaços como grupos do Facebook ou do WhatsApp. Foi nesse sentido que o Autor (2021) apresentou uma pesquisa com narrativas maternas de consumo em grupo de amamentação no WhatsApp e desenvolveu estudo sobre o ritual de descarte de roupas e acessórios infantis, revestido pelo nome de desapego em grupos no WhatsApp.

O consumo aparece nos grupos desapego como vendas e compras de roupas e acessórios infantis de segunda mão. Ao tratar do desapego como um tipo de descarte, toca-se no que Perez (2020) apresenta sobre os rituais de consumo atualizados a partir de McCracken (2003) e representados pela Figura 1. A autora faz uma releitura mais contextualizada e atualizada do que McCracken propôs relacionado aos rituais de consumo. Perez (2020), inclusive, se além ao descarte como um ritual que vem ganhando muitos significados. A autora apresenta que tem havido uma extensão dos processos de consumo através de rituais de ressignificação, reuso/ reutilização e reciclagem e do quanto tudo isso se relaciona com uma possível consciência de sustentabilidade.



FIGURA 1 – Novo modelo de rituais de consumo a partir de McCracken (2003)
FONTE – PEREZ (2021, p. 59)

A partir do que foi apresentado, tem-se um engendramento da temática maternidade, consumo, redes sociais e comunidades virtuais como um desafio a ser investigado. O consumo, de acordo com o esquema apresentado por Perez (2020), tem o ecossistema publicitário, a moda e a telenovela como criadores e transferidores de significados. Além dessas instâncias significativas, busca-se gerar um diálogo teórico que apresenta uma gama de fatores envolvidos nos rituais de consumo maternos, inclusive aspectos de sustentabilidade, contribuindo, assim, para entender as especificidades do consumo na maternidade.

3- CONSUMOS MATERNOS: IDEIAS PARA UM PERCURSO

Tornar-se mãe envolve mudanças relacionadas aos significados socialmente construídos no modo como a mulher se compreende (O'REILLY, 2019). O consumo funciona como um mediador e organizador do self (CAMPBELL, 2001), podendo atuar no rito de passagem da maternidade e nas práticas de maternagem. Essa organização de si acontece integrada aos significados sociais mediados e potencializados a partir das comunicações das experiências maternas em comunidades virtuais. O consumo ocorre em um cenário complexo de fenômenos presentes na cultura material com a mediação dos afetos por meio das coisas (MILLER, 2007).

A compreensão do consumo materno atravessa aspectos culturais, econômicos, sociais e comunicacionais. Observa-se uma necessidade de aprofundamento dos rituais de consumo que oferecem caminhos ricos de significados a serem observados nas práticas cotidianas. De acordo com McCracken (2007):

O ritual é uma espécie de ação social dedicada à manipulação do significado cultural para fins de comunicação e categorização coletiva e individual. O ritual é uma oportunidade de afirmar, evocar, atribuir ou rever os símbolos e significados convencionais da ordem cultural. Nesse sentido, ele é uma ferramenta poderosa e versátil de manipulação do significado cultural (MCCRACKEN, 2007, p.108).

A partir da abordagem antropológica de McCracken (2007) sobre rituais de consumo, pôde-se inferir a existência de rituais específicos da experiência de ser mãe que movimentam e explicitam significados culturais sobre maternidade.

Entender o consumo como uma prática cultural ampla que começa muito antes da compra e se prolonga para além do descarte, requer um olhar cuidadoso sobre os diferentes rituais

presentes durante o processo. No esquema de Perez (2020), a partir da Figura 1, nota-se um fluxo de significados cambiantes produzidos em todas as instâncias do processo, desde a criação de sentidos pela publicidade, pela moda e pela telenovela até a apropriação desses significados por meio dos rituais pelos consumidores individuais. A Figura 1 apresenta nitidamente significados em constante circulação e ressignificação.

Em um mundo culturalmente constituído, torna-se importante a identificação de produtores de sentidos que justifiquem e alimentem os rituais de consumo. Assim como, a apropriação dos consumidores e a retroalimentação cultural a partir de suas experiências individuais e coletivas. No universo da maternidade muitos dos significados de ser mãe são propagados por especialistas através das mídias (TOMAZ, 2015) e contribuem para criação de ideais extenuantes de maternagem (O'REILLY, 2016). Por outro lado, a partir da cultura participativa e de um movimento de mulheres que buscam assumir o controle de suas maternidades (PIRES; LIMA, 2021), mães e consumidoras assumem o papel de questionar representações de maternidade e de consumo em comunidades virtuais.

No que se refere ainda a Figura 1, modelos de rituais de consumo de Perez (2020) a partir de McCracken (2003), acredita-se que as mulheres mães seguem os rituais de busca, compra, posse, uso e descarte. Para este artigo, no entanto, averiguou-se particularidades desses rituais no contexto da maternidade. Para melhor entendimento dos rituais que se repetem no consumo, vide Tabela 1.

Tabela 1 - Detalhamento dos rituais de consumo

Rituais de consumo	Breve descrição
Ritual de busca	Seleção e recolha de informação antes de consumir.
Ritual de compra	Troca de produto, serviço ou acesso
Ritual de posse	Modo de conservar, guardar, usar.
Ritual de uso	Situação ou momento de uso
Ritual de descarte, reuso, ressignificação, reciclagem.	Despojamento e modos de ressignificar

Fonte: Adaptado de Perez (2020).

Ressalta-se que as mães incorporam aos seus rituais de consumo significados alicerçados no contexto de vida delas e em conexões que podem ser amplificadas em comunidades virtuais. A própria maternidade tem fases distintas que transformam a relação das mães com o consumo e, conseqüentemente, modificam os rituais em cada momento do desenvolvimento dos filhos. As

preocupações e curiosidades durante a gestação são diferentes dos anseios após o parto.

A seguir, apresenta-se as estratégias de pesquisa e a discussão dos resultados sob a luz de narrativas maternas de consumo. Nos próximos tópicos, objetiva-se identificar e compreender os significados produzidos sobre maternidade, mediados pelos rituais de consumo apresentados por Perez (2020) e o fenômeno relacional e comunicativo entre mães a partir de redes sociais e comunidades virtuais.

4- ESTRATÉGIAS DE PESQUISA

Como estratégia metodológica foram apresentadas e discutidas as narrativas de entrevistas realizadas a partir de um roteiro semiestruturado inspirado na discussão teórica em que foram investigados aspectos de consumo na maternidade. Para operacionalizar a pesquisa, as perguntas sobre consumo foram direcionadas a roupas e acessórios infantis, mas a riqueza dos resultados foi além dessa especificidade temática. Trata-se de um percurso metodológico em que são associadas as narrativas maternas de consumo aos aspectos teóricos tecidos ao longo deste estudo. O roteiro foi composto pelos seguintes temas e objetivos, conforme Tabela 2.

Tabela 2 - Roteiro temático e objetivos das entrevistas

Temas do roteiro de perguntas	Objetivos
1) Significados e impactos da maternidade.	Conhecer os sentidos de maternidade para as entrevistadas.
2) Busca por informações sobre a maternidade e inspiração para comprar as roupas e acessórios dos filhos.	Entender as fontes de informação, entretenimento, confiança, repertório cultural.
3) Montagem do enxoval com foco nas roupas e acessórios infantis.	Identificar rituais, valores, critérios e afetos no consumo de roupas e acessórios infantis.
4) Participação em comunidades virtuais de mães.	Verificar e entender as relações midiáticas entre mães.
5) Motivações e significados considerados no processo de compra de roupas e acessórios infantis.	Aprofundar a compreensão de valores e critérios de consumo.
6) Como compra, usa, guarda, conserva e descarta as roupas e acessórios infantis.	Conhecer aspectos dos rituais de consumo não abordados durante a conversa.

Fonte: autoria própria (2022).

Ressalta-se que os temas do roteiro serviram apenas como guia das entrevistas, enquanto as perguntas foram sendo elaboradas conforme interação com as entrevistadas. As entrevistas foram realizadas via Google Meet, entre os dias 28/02/2022 e 02/03/2022. A amostra foi escolhida por conveniência, assegurando o critério da maternidade biológica para investigar também o período de gestação. As entrevistadas responderam previamente um formulário com questões sociodemográficas e aceitaram que as entrevistas fossem divulgadas cientificamente, mantendo o sigilo de dados pessoais. A seguir, segue um quadro com nomes fictícios das entrevistadas, mas com dados reais para que se tenha um perfil da amostra.

Tabela 3 - Dados sociodemográficos da amostra

Nome	Idade	Estado civil	Nível escolar	Situação empregatícia	Faixa de renda	Número de filhos	Idade filhos
Marília	41	Casada	Pós - graduação	Autônomo	Mais de R\$ 10.000,00	1	2 meses
Ana	40	Casada	Superior completo	Trabalho período completo	De R\$ 5.000,00 a 10.000,00	2	5 e 8 anos
Geórgia	33	Casada	Superior incompleto	Trabalho período completo	De R\$ 5.000,00 a 10.000,00	1	2 anos
Samanta	30	União estável	Superior completo	Autônomo	De R\$3.000,00 a R\$ 4.000,00	1	8 meses

FONTE - Autoria própria (2022).

Seguindo a proposta de Análise de Conteúdo Temática de Deslandes, Gomes e Minayo (2007), buscou-se, a partir das categorias analíticas do roteiro de entrevistas associadas aos conceitos teóricos discutidos no referencial: observar o conjunto de dados, apreender as particularidades do conjunto de dados e elaborar pressupostos para servir de parâmetro para análise e interpretação das entrevistas.

A seguir, apresenta-se a análise dos resultados apoiada em narrativas maternas de consumo.

5- NARRATIVAS MATERNAS DE CONSUMO

No primeiro tópico temático procurou-se ambientar e contextualizar as entrevistadas no universo simbólico vivido por elas e acessar os possíveis impactos da maternidade em suas vidas. Notou-se um espanto com a pergunta, algumas respiraram profundamente e fizeram silêncio antes de responder. A Marília narrou que se tornou mãe há dois meses, portanto, ainda se encontra em fase de elaboração do que aconteceu. “Eu tou assim no meio do olho do furacão... ainda está assentando em mim a questão da maternidade”. A partir da resposta, nota-se a maternidade como uma transição do entendimento de si e um grande impacto para quem a vivência.

Mudança foi uma palavra constante nas respostas das quatro entrevistadas. Percebeu-se que para Marília houve um processo de construção do que é a maternidade. Já para Samanta ocorreu uma ruptura, especialmente relacionada ao trabalho e à rotina. Geórgia ressaltou aspectos subjetivos e positivos da relação com a filha, mesmo que a gravidez não tenha sido planejada. Ana, a quarta entrevistada, enfatizou os impactos no orçamento, mesmo que tudo tenha sido planejado. Em suma, ainda que em contextos distintos, percebe-se um consenso quanto às transformações ocorridas com a maternidade.

5.1-Busca por informações sobre a maternidade

Este tópico buscou alcançar os significados, valores e repertórios sobre maternidade em um mundo culturalmente constituído para as mães da amostra.

Ana ressaltou que na primeira gravidez, conversava com amigas do trabalho, também grávidas, mas somente na segunda gestação teve acesso às redes sociais como o Instagram. Para ela, essa foi uma forma de ter contato com conteúdo de especialistas em maternidade que contribuem com a reflexão de como agir com os filhos, evitando “comunicação violenta” e podendo adotar o que ela chama de “boas práticas”. Inclusive, citou um perfil do Instagram de uma psicóloga (@crescer_devagar), conforme pode ser observado na Figura 2.

FIGURA 2: Perfil de psicóloga
Fonte: Instagram (@crescer_devagar)



Observou-se que as informações pesquisadas nas redes sociais sobre o que é ser mãe e como maternar funcionavam como uma busca por segurança diante da imprevisibilidade que existe na construção da própria maternidade e da relação entre mães e filhos. Para Marília, a maternidade é uma “caixinha de surpresas” e informar-se é uma forma de aumentar a segurança e saber como agir. Ela relatou que comprou livros sobre parto e amamentação. No caso dela, mesmo estando muito atenta ao que os especialistas diziam, a compra do livro Parto Ativo foi uma forma de considerar que a mulher também pode ser protagonista do seu parto, mesmo que precise de ajuda médica.

Samanta explicou que durante a gestação pesquisou sobre as etapas do desenvolvimento infantil. Após o nascimento do filho conversou sobre desenvolvimento com uma tia, especialista no assunto. E relatou que durante a gravidez não estava se sentindo bem nem física e nem emocionalmente para procurar informações sobre a maternidade. Apesar do estado em que se encontrava, participou de um grupo de WhatsApp para grávidas com o qual trocou informações sobre diferentes conteúdos e isso funcionou como uma importante rede de apoio. Já Geórgia leu, assistiu a documentários e usou o Instagram na gestação como forma de se informar sobre a maternidade. Geórgia também citou perfis de especialistas e um deles foi de uma psicóloga (@psimamaa) que fala sobre comportamento infantil.

Percebe-se a presença marcante de especialistas (pessoas com formação em determinadas especialidades como psicologia, neurociência) como influenciadores diretos dos modos de exercer a prática da maternidade. Esses profissionais ocupam as mídias e a cultura da maternidade pensada a partir de especialistas, influenciando também a forma como as mulheres fazem suas escolhas de consumo. O'Reilly (2016), em seus estudos sobre o feminismo matricêntrico, identificou que a ideia de que as práticas relacionadas à criação dos filhos devam ser guiadas por especialistas é opressora e está dentro da lógica da cultura da maternagem patriarcal.

Ainda assim, observou-se nas falas de Ana e de Marília a consciência crítica com relação à especialização da maternidade. Ana disse que se apropria do conteúdo, faz a interpretação e adapta o que aprende sobre ser mãe à sua realidade. Enquanto Marília orientou-se por um livro que estimula a participação da mulher nas decisões de parto. Esse achado da pesquisa reafirma o que foi observado no referencial a partir de Tomaz (2015) e Pires e Lima (2021) em que as mulheres assumem o controle da maternidade através da busca por informações e da interação com outras mulheres em grupos virtuais, independente dos saberes constituídos por especialistas.

Considerando o período da gestação e o universo simbólico presente nesta fase de tantas transformações, direcionou-se para os próximos tópicos em que o consumo de roupas e acessórios infantis aparece.

5.2- Busca por informações sobre roupas e acessórios infantis, montagem de enxoval e participação em comunidades virtuais de mães

Marília destacou que recebeu bastante publicidade na gestação. Na fala dela, observa-se a propaganda como produtora de significados da maternidade e do consumo de roupas e acessórios infantis, especialmente durante a gravidez. Percebe-se também a resistência da entrevistada ao consumo em excesso e a sua capacidade de resistir aos apelos publicitários. A entrevistada falou de si como alguém que questiona o “consumo excessivo” e que pretende transferir esse valor às suas práticas de consumo maternas.

Marília respondeu que gostaria de comprar roupas produzidas de modo especial, orgânicas, mas destacou que o preço é alto. No que tange ao enxoval ela afirmou que: “Pesquisei sobre enxoval, especialmente enxoval enxuto, sem comprar nada que eu não fosse usar, conversei com algumas amigas, então a construção foi assim. Estudei como ser enxuta nessa questão, conversei com minhas amigas para ajustar a realidade”. As falas de Marília demonstram a busca por informação e as interações entre mulheres para discutir ideias sobre maternidade associadas ao consumo de roupas e acessórios infantis, de modo que não aceitam passivamente os significados em circulação nas mídias.

Geórgia também utilizou uma lista de enxoval e comprou tudo o que estava na lista. Ela disse que se arrepende, mas comprou. Apesar de seguir toda a lista, Geórgia foi enfática ao dizer que comprou muitas roupas e acessórios usados em grupos do WhatsApp para a sua filha. De acordo com ela, as peças para bebês são pouco usadas, bem conservadas e ela desejava economizar. A relação da entrevistada com as roupas infantis encontra-se caracterizada pelo interesse em grupos de mães e em produtos de segunda mão que são ressignificados como produtos de desapego.

No caso de Ana, ela comprou algumas roupas em viagem e as usou para fazer fotos temáticas sobre a gravidez. A entrevistada considerou que as roupas de recém-nascido “se perdem logo” e que haveria toda uma demanda de consumo depois. Além disso, disse que ganhou muitas “roupinhas” e “sapatinhos”. Fica nítido na fala de Ana o cuidado para não extrapolar no consumo, mas também uma atenção aos rituais, já que pontuou com ênfase que fez ensaio gestante com as “roupinhas” que comprou em uma viagem. Ainda com relação às roupas compradas na montagem do enxoval, vale destacar a fala de Marília sobre ter comprado muitas peças no brechó “Criando Caraminholas” (@criandocaraminholas).

Em resumo, destaca-se nos relatos referentes ao enxoval de roupas e acessórios infantis os seguintes pontos:

a) Circulação de significados sobre consumo materno de roupas de bebê através da publicidade;

b) A influência de amigas ou outras mães na construção de significados de maternagem referentes ao consumo de roupas e acessórios infantis através de redes sociais e comunidades virtuais;

c) Ressignificação do descarte através do consumo de segunda mão de roupas e acessórios infantis (principalmente de bebês) em grupos de WhatsApp e brechós;

d) Preocupação com o consumo em excesso e uma certa consciência de sustentabilidade vista em Perez (2020) e em Pires e Lima (2021);

e) Roupas de bebê como objetos significativos em rituais da maternidade como o ensaio fotográfico de gestante.

A preocupação com o consumo em excesso e com a compra de peças de segunda mão pôde demonstrar acesso à informação, consciência sustentável e tentativa de economizar. A expansão da consciência sustentável nasce no solo fértil em que há mais acesso à informação e mais processamento crítico e político sobre a maternidade e sobre o consumo materno (PIRES; LIMA, 2021; PEREZ, 2020). Para Canclini (2008), o consumo serve para pensar desde que exista acesso amplo e irrestrito à informação. Vale considerar que essa amostra, levando em conta os dados sociodemográficos apresentados (vide Tabela 3), representa uma parcela pequena da população brasileira, com acessos econômicos ao que a maioria não dispõe.

As respostas sobre o enxoval de roupas e acessórios infantis fazem referência a muitos aspectos retratados na discussão teórica. Ressalta-se a identificação de significados circulantes e (re)produzidos pela publicidade, a compra de roupas e acessórios infantis de segunda mão como ressignificação do descarte (PEREZ, 2020) e busca por informações sobre maternagem e troca de opiniões entre mulheres mães nas redes sociais como forma de assumir o controle da maternidade (PIRES; LIMA, 2021).

Os resultados apresentados até aqui demonstraram que as entrevistadas usam comunidades virtuais para buscar informações sobre maternidade. Diante disso, optou-se por fazer mais perguntas referentes aos espaços interativos digitais, uma vez que a investigação sobre interações entre as mães tem uma relevância especial para o entendimento sobre possibilidades ampliadas de conversas via mídias sociais e comunidades virtuais. A participação das mães em ambientes digitais aponta para mudanças na construção cultural das maternidades e até mesmo para contestação de ideais vigentes de como maternar. Tal fato repercute no consumo materno de roupas e acessórios infantis.

5.3 Aprofundamentos relacionados à participação em comunidades virtuais

Quando o assunto é participar de comunidades virtuais de mães, Ana disse que, na fase que está vivendo com os filhos de 8 e 5 anos, tem participado ativamente apenas da comunidade

escolar do filho mais velho. Ela troca informações com outros pais e sente que a comunidade tem coesão. Pontuou que na gestação participava de outras comunidades de gestantes, de vendas de produtos de segunda mão, mas mudou de fase da maternidade e de necessidades, além de já ter outras demandas do trabalho no WhatsApp.

As comunidades de vendas de roupas de segunda mão foram bem destacadas na fala da Geórgia. Ela disse que participa de sete comunidades só de desapegos infantis. Ademais, relatou que nas comunidades de desapego aparecem outros assuntos como pedido de ajuda financeiro e trocas com relação a outros temas da maternidade como escolas, por exemplo. Enquanto isso, Samanta declarou que não tem paciência para participar de comunidades de vendas de produtos de segunda mão. Apesar disso, já comprou algo dessas comunidades por intermédio de amigas. Samanta demonstrou que prefere os encontros físicos, mas destacou a comunidade de gestantes como grupo de apoio durante a gestação.

No aprofundamento sobre participação em comunidades virtuais, observou-se uma tendência forte das mães participarem das comunidades virtuais, mesmo que essas comunidades mudem conforme se alteram as fases da maternidade. A cada fase da maternidade, existem comunidades com temas mais específicos que são consideradas pelas mulheres. Durante a fase da gestação e dos primeiros anos de vida dos filhos, a participação em comunidades de desapego pareceu mais significativas, já que as roupas de recém-nascido se perdem rápido e podem ser melhor conservadas para venda e para a compra. As diversas fases da maternidade são atravessadas pelo consumo e por comunidades diferentes. Mudam as fases, mudam as necessidades e desejos maternos.

Para finalizar a exposição e discussão dos resultados, segue-se para o último tópico temático.

5.4 Como compra, usa, guarda, conserva e descarta as roupas e acessórios infantis

Este tópico foi usado para investigar o que ainda não tinha sido abordado pelas entrevistadas ou para aprofundar os rituais de consumo que foram colocados de modo superficial ou que não foram diretamente relacionados às roupas e acessórios infantis. Nesta etapa da pesquisa, observou-se que os rituais de consumo de uso, de posse e de descarte de roupas infantis podem se confundir na maternidade. Por exemplo, Ana disse que estava guardando determinadas roupas e acessórios dos filhos para emprestar, mas queria receber de volta para guardar novamente como lembrança. Ela demonstrou que algumas peças dos filhos evocam afetos e memórias:

Tem umas caixinhas aqui em casa que a gente guarda, com as pecinhas de cada um, que são coisas que eu vou emprestar para ela, mas que depois eu quero guardar, né? Não sei até quando, mas ainda penso em guardar algumas coisas né? De recordação dessa fase deles, desde bebê, até agora (ANA, 2022).

O mesmo afeto com as roupas de bebê foi observado na fala da Marília que relatou sobre decisões relacionadas às peças que não eram mais usadas, dizendo:

Sim, sim, tenho separado umas coisinhas que já dei inclusive, de recém-nascido, porque ele nasceu compridinho, então uma aluna de meu marido engravidou e a gente mandou umas roupinhas pra ela de recém-nascido, tem outras que eu tou separando porque eu gostei tanto, sabe? Aquela coisinha afetiva assim de guardar não sei pra que? (MARÍLIA, 2022).

Para completar, Marília acrescentou:

As pessoas gostam muito de dar roupa de bebê. Eu tenho uma teoria que é assim: o filho cresce e você fica com saudade de comprar roupinhas pequenas aí quando alguém engravida, você fica louca pra comprar roupinhas pequenas pra matar a saudade de seu bebê. (MARÍLIA, 2022).

Já Geórgia, não demonstrou interesse em guardar roupas e acessórios, mas disse que fazia um diário sobre a filha, desde que ela nasceu. A partir da fala da Geórgia sobre não guardar, mas fazer um diário, ela explica que tem um modo particular de guardar memórias. O impacto das materialidades na vida das mães está de acordo com a afirmação do quanto o consumo serve para entender a nossa humanidade (MILLER, 2007).

Nas falas foi possível perceber tentativas frustradas de conseguir algum retorno em vendas de peças usadas. O que prevaleceu foram as doações para amigos e familiares. Todas as entrevistadas relataram que doaram as roupas e demonstraram satisfação com o gesto, como se tal atitude fosse capaz de fortalecer laços de amizade ou contribuir mais com quem precisa.

Observou-se que o ritual de compra em comunidades de desapego seguia a lógica da oportunidade e da comodidade, principalmente nos primeiros anos do bebê. O uso das roupas foi classificado a partir das ocasiões de uso, ou seja, para eventos sociais especiais, eram usadas roupas diferenciadas e de marca, enquanto para o dia a dia, as entrevistadas disseram que privilegiam o conforto de seus filhos. Algumas das entrevistadas demonstraram cuidados especiais na lavagem das roupas dos filhos, principalmente quando eram bebês.

Para esquematizar os principais rituais de consumo identificados nas narrativas desta pesquisa e mostrar as repetições (em destaque), segue Tabela 4. Ressalta-se que todos os rituais da tabela foram caracterizados a partir das roupas e acessórios infantis, mas o ritual de busca também se relacionou com a procura por informações sobre maternidade.

Tabela 4 - Rituais de consumo maternos prevaletentes na pesquisa

Ritual de busca	Ritual de compra	Ritual de uso	Ritual de posse	Ritual de descarte
No Instagram de especialistas e influenciadores. Em grupos de WhatsApp de mães e de desapego. Através de conversas com amigas.	Pela internet. Em comunidades de desapego. Em brechós.	Evocar memórias da fase de bebê dos filhos. Roupas de bebês usadas em ensaio fotográfico de gestante. Roupas para ocasiões sociais especiais. Roupas confortáveis para o dia a dia.	Evocar memórias da fase de bebê dos filhos. Roupas de bebês usadas em ensaio fotográfico de gestante. Guardar para lembrar. Emprestar, mas pedir de volta para guardar como lembrança. Cuidados especiais com lavagens nos primeiros meses de vida do bebê.	Doação para amigos e parentes como forma de fortalecer laços. Algumas tentativas frustradas de vender roupas usadas. Guardar para lembrar. Emprestar, mas pedir de volta para guardar como lembrança.

FONTE - Adaptado de Perez (2020, p.72-73).

A partir das narrativas apresentadas, identificou-se e desvelou-se significados presentes em narrativas maternas de consumo, com foco em roupas e acessórios infantis. Segue-se para as considerações finais sobre os resultados encontrados nesta pesquisa.

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de um percurso metodológico exploratório e qualitativo, utilizou-se um roteiro com temáticas que foram discutidas no referencial teórico para investigar, por meio de narrativas de mulheres mães, aspectos simbólicos relacionados à cultura, aos rituais de consumo maternos, aos aspectos da sociabilidade entre mães em comunidades virtuais e aos processos de subjetivação. A amostra de conveniência foi constituída por quatro mulheres mães.

Para analisar os resultados, foram apresentadas as respostas às perguntas do roteiro semiestruturado dialogando com as categorias teóricas previamente discutidas. Os resultados apresentaram um mundo culturalmente construído também por especialistas como criadores de significados sobre a maternidade. Apesar disso, a cultura participativa e um movimento por protagonismo das mães nos espaços digitais de socialização, possibilitam as interações das mulheres mães e a troca de experiências sobre consumo e maternagem. Tal fato contribuiu para o exercício da maternidade de forma mais ativa e crítica como uma possível resposta ao patriarcado e aos apelos de consumo.

Além disso, observou-se nos rituais de consumo maternos uma relação simbólica com as roupas de recém-nascido que evocam memórias e afetos. Há uma preocupação das mães com o consumo em excesso e um interesse explícito por itens de segunda mão, podendo demonstrar consciência sustentável. Observa-se que o descarte dos itens é representado principalmente por doações para amigos e familiares como forma de fortalecer laços e a manutenção das roupas dos filhos para servir como memória afetiva.

A pesquisa não teve objetivo de ser representativa, mas buscou encontrar qualidades que podem fazer parte do universo da maternidade, mesmo que isso aconteça em uma classe social bastante específica.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização ; tradução Maurício Santana Dias. 7. Ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2008.

DESLANDES, Suely Ferreira, GOMES, Romeu, MINAYO, Maria Cecília de Souza (organizadora). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 26. Ed. – Petrópolis, Rj : Vozes, 2007.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Tradução Suzana Alexandria. – 2.ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOZINETTS, Robert V. Netnografia : realizando pesquisa etnográfica online [Recurso Eletrônico]; tradução: Daniel Bueno ; revisão técnica: Tatiana Melani Tosi, Raúl Ranauro Javales Júnior. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre : Penso, 2014.

McCRACKEN, Grant. Cultura e Consumo. Novas Abordagens ao Caráter Simbólico dos Bens e das Atividades de Consumo. 1ª Edição; Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MCCRACKEN, Grant. Cultura e consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo. RAE-Clássicos, v.47, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/v4jhqtDxxrkmsrSkmKyjM8p/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 ago. 2022.

MILLER, Daniel. Consumo como Cultura Material. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; FERRAR, Camila Tatsch; CONRAD, Kalliandra; NOSVITZ, Eduarda Brendler; FREITAS, Marina Judiele dos Santos. Maternidade “real” no Instagram in OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; MENDONÇA Maria Collier de (org.). Maternidade nas mídias [recurso eletrônico] – Santa Maria, RS : FACOS-UFSM, 2021. 1 e-book : il.

OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; MENDONÇA Maria Collier de (org.). Maternidade nas mídias [recurso eletrônico] – Santa Maria, RS : FACOS-UFSM, 2021. 1 e-book : il.

O'REILLY, A. Matricentric Feminism: A Feminism for Mothers. *Journal of the Motherhood Initiative for Research and Community Involvement*, [S. l.], v. 10, n. 1/2, 2019. Disponível em: <https://jarm.journals.yorku.ca/index.php/jarm/article/view/40551>. Acesso em: 25 dez. 2021.

PEREZ, Clotilde. Há limites para o consumo? São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2020.

PIRES, Elaine Muniz; LIMA, Ana Laura Godinho. Mães de todo o mundo, uni-vos! Ativismo nos blogs Maternos in OLIVEIRA-CRUZ, Milena Freire de; MENDONÇA Maria Collier de (org.). Maternidade nas mídias [recurso eletrônico] – Santa Maria, RS : FACOS-UFSM, 2021. 1 e-book : il.

RECUERO, Raquel. Redes Sociais na Internet. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. (coordenação Valdir José de Castro). – São Paulo : Paulus, 2003.

SCAVONE, L. Motherhood: transformation in the family and in gender relations. *Interface _ Comunic, Saúde, Educ*, v.5, n.8, p.47-60, 2001.

TOMAZ, R. Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão. *Galáxia* (São Paulo, Online), n.29, p.155-166, jun. 2015.

NOTAS

Maternar, segundo Maria Collier de Mendonça (2014), é o ato de se relacionar com os filhos.

Entendo o termo como uma “...construção de vínculos de sentidos entre marcas e pessoas, transbordando formatos, agentes produtores, veículos e múltiplas linguagens” (PEREZ, 2020, p.11).

A circulação do mito na sociedade através da comunicação

The circulation of the myth in society through communication

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é discutir a circulação do mito na sociedade através dos processos comunicacionais, refletindo-se sobre sua dinamização adaptativa aos diversos estratos de consciência social. Para tanto, recorre-se à Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand, em especial à sua proposta de tópica sociocultural, que define três diferentes níveis de circulação mítica na sociedade: o inconsciente antropológico, a consciência social e a superconsciência normatizadora. Adota-se a definição do imaginário como resultante de uma negociação entre coerções historicamente localizadas e pulsões de origem biopsíquica. Conclui-se que a circulação social do mito é fortemente impulsionada pela comunicação e que ele, a partir dela, exerce sua força regulatória sobre as coletividades.

Palavras-chave: Comunicação; mito; tópica sociocultural.

ABSTRACT

The main objective of this article is to discuss the circulation of the myth in society through communicational processes, reflecting on its adaptive dynamism to the different strata of social consciousness. To do so, we resort to Gilbert Durand's General Theory of the Imaginary, especially his proposal for a "sociocultural topic", which defines three different levels of mythical circulation in society: the anthropological unconscious, social consciousness and normative super consciousness. The definition of the imaginary is adopted as the result of a negotiation between historically located coercions and drives of bio-psychic origin. It is concluded that the social circulation of the myth is strongly driven by communication and from it today exerts its regulatory force over collectivities.

Keywords: Communication; myth; sociocultural topic.

ANA TAÍS MARTINS

PPGCOM/UFRGS

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A comunicação, como fenômeno coletivo e interpessoal ao mesmo tempo, é reveladora do imaginário de uma época, permitindo diagnósticos e prognósticos das ideias-força que impulsionam os fatos em um dado momento. Resultando do imaginário, estas ideias-força têm na superfície fenomênica apenas parte de sua inteligibilidade; elas são carregadas pelo mito, que se utiliza eficazmente da comunicação para garantir sua continuidade. Portanto, a importância da atenção dada ao imaginário nos estudos de Comunicação se explica pelo papel decisivo do seu principal dinamizador, o mito, na tomada de decisões coletivas.

O mito é um elemento superestruturante do imaginário (THOMAS, 1998), desaguadouro da organização de elementos de infra-estrutura - imagens simbólicas, arquétipos, schèmes, noções que, por exigirem precisões extrapoladoras dos limites deste texto, não são mais do que rapidamente definidas.

Schèmes, do modo como são apresentados pela Teoria Geral do Imaginário (TGI daqui em diante) de Durand (2016), são marcas deixadas no cérebro pelas experiências dos gestos do corpo a partir dos reflexos dominantes. Os reflexos dominantes se resumem a três: postural (tendência humana a assumir a posição bípede), de engolimento (descida digestiva) e rítmico (notadamente, a rítmica sexual). Estes gestos dominantes inibem ou retardam outros que se apresentem concomitantemente. Eles se engramam numa experiência com os gestos inconscientes sensório-motores e com as representações do mundo – o resultado deste engrama são os schèmes que são traduzidos por imagens simbólicas.

As imagens simbólicas, vê-se, são profundamente motivadas, nunca arbitrárias. É necessário alertar, aqui, para a armadilha dupla da expressão: nem imagem se refere a qualquer coisa sensorial (visual, olfativa, gustativa, tátil, auditiva), nem símbolo se refere a algo convencionalizado culturalmente. A imagem é a resultante da experiência simbólica, uma experiência profunda, perturbadora por vezes, que se apresenta como uma revelação mais do que como uma iluminação cognitiva. O nascedouro biopsíquico das imagens simbólicas sendo os schèmes, elas guardam os rastros dos gestos dominantes do corpo: do reflexo postural, carregam características ascensionais, especulares e diarélicas (lógica da distinção, do terceiro excluído); do reflexo digestivo, tendências de descida, de aconchego, privilegiando o calmo, o quente, o escondido (lógica da indistinção, da fusão); do reflexo rítmico, a abertura para harmonização, para a reunião de contradições notadamente através do tempo (lógica do terceiro incluído).

Arquétipos são, neste contexto, compreendidos como dinamismos formativos, moldes que se preenchem, conforme Durand (2016), com os dados da experiência da espécie – ou seja, não se trata da experiência particularizada culturalmente. Abrigam logicas plurais e nisso se diferenciam bastante dos schèmes, que admitem uma lógica por vez. Imagens simbólicas oriundas de logicas diversas podem se encontrar num arquétipo.

Ora, esses três elementos habitam o inconsciente no dizer de Durand (2016), forçando passagem pela consciência social que, no entanto, tem de se haver com os desafios dos contextos culturais, históricos, sociais etc. O mito nasce no inconsciente da espécie, mas eclode na consciência social - visível em discursos racionalizados tais como os da política, da história, da cultura etc. -, promovendo a permanente negociação entre um e outra. Esse dinamismo lhe permite mover-se e sobreviver nas sociedades independentemente das épocas e das culturas.

O atual momento de aguçamento das tecnologias de comunicação é para o mito um fator não de enfraquecimento e sim de reforço, porque essas tecnologias reintroduzem a ruptura com a duração (ELIADE, 2002) que caracteriza o comportamento mítico. Se o tempo intenso, concentrado já era marca da literatura, do teatro, do cinema, instâncias ligadas à fabulação, hoje ele pode ser vivido literalmente na instantaneidade das comunicações.

No entanto, não há pacificidade entre as concepções nem do mito nem de imaginário que fundam seus estudos na área da Comunicação no Brasil. Em pesquisa recentemente desenvolvida (AUTOR, ano), constata-se duas grandes tendências: de um lado, uma concepção do imaginário como antropológicamente fundado, em que o inconsciente coletivo tem papel ativo, mas com dificuldades de verificar isso na comunicação; de outro, uma concepção de imaginário que o toma como metáfora para vários fenômenos, não assumindo as consequências de um enraizamento antropológico.

Definir o imaginário torna-se tão mais importante quanto mais a palavra é utilizada aleatoriamente em textos acadêmicos e pelo senso comum. Num e noutro caso, são frequentes as concepções ou muito largas ou excessivamente restritoras. Thomas (1998) critica o "albergue espanhol" – expressão francesa equivalente à brasileira "casa da mãe Joana" – que se torna o imaginário ao acolher tudo o que se deseja ali colocar. Neste caso, o termo imaginário designa o que se imagina, um modo talvez criativo de ver o mundo, uma coleção de imagens como deixa pensar a expressão museu imaginário de Malraux (2000). No outro extremo, o imaginário é tratado como a louca da casa, rejeitado por ser irreal, falso, ilusório. Os usos erráticos da palavra são sintoma de sua desvalorização generalizada mesmo em contextos nos quais se afirma seu valor positivo.

Para os objetivos deste texto, é suficiente dizer que o imaginário, embora tenha no mito sua superestrutura, não se restringe a ele. Trabalho com a concepção durandiana de imaginário (DURAND, 2016), cuja ontologia implica uma interação entre o inato e o adquirido, o cósmico e o social, o bio e o psíquico. O imaginário em Durand não é delírio desenfreado, mas governado por lógicas não conscientes e sim antropológicamente dadas, biologicamente fundadas. Em acordo com essa concepção, postulo que o mito seja um sistema ordenado que se movimenta do inconsciente coletivo à supraconsciência social e vice-versa, dirigindo as forças partilhadas pelo

anthropos, sendo o grande organizador dos diversos constituintes do imaginário.

O mito assim definido interessa aos estudos do imaginário na Comunicação porque é ele que vence o passo entre as pulsões invariantes e as variações contextuais, é ele que dinamiza o imaginário, transportando imagens desde o inconsciente coletivo até as instâncias mais conscientes e reguladoras da sociedade.

Uma definição de mito recorrente (p. ex., ELIADE, 1994; WUNENBURGER, 2002) assimila-o a narrativa exemplar; eu tenho cada vez mais evitado definir o mito deste modo porque a palavra narrativa tem ofuscado a palavra exemplar, deixando livre o caminho para a ideia de historinha com início, meio e fim, muitas vezes ilusória. Para que se considere seriamente o imaginário, é necessário não o interpretar nem quaisquer de seus elementos como falseamento da realidade. Também o termo exemplar frequentemente é tomado como autorização para considerar como míticos esqueletos narrativos – dos quais talvez o mais célebre seja o da jornada do escritor proposta por Vogler (1997) a partir da adaptação do que Campbell (2007) chamou de jornada do herói – que podem ser preenchidos à vontade pela imaginação de quem conta a história.

É necessário abandonar hábitos de pensamento para compreender a lógica do imaginário: o mito não é inventado nem criado; não é falseamento da história⁽¹⁾ nem fato histórico, tampouco baseado em fatos históricos. Também não é ficção; quem o conta, portanto, nunca é seu autor. O mito não é, pois, fruto de construções socioculturais. Como tudo o que é profundamente simbólico, o mito é alcançado por meio da revelação, ou seja, da sua súbita e total presentificação de uma só vez no espírito. Esse mito capaz de promover grandes transformações chamarei de pleno ou latente para diferenciá-lo de outras de suas formas que circulam com mais evidência na sociedade e às quais chamarei patentes, já consideravelmente dessimbolizadas, distantes da experiência que as motivam. A lógica de um mito pleno é a da coincidentia oppositorum; isso se altera, no entanto, quando ele se torna patente, como veremos mais adiante.

O mito pleno revela seu sentido por meio de sua apresentação direta porque ele não se encontra alhures – na história, na ficção, em biografias, na criatividade de um autor. No dizer de Wunenburger (2002, p. 71, tradução minha, grifos meus), o mito se distingue da fabulação, cujo núcleo de significação é externo, porque tem “[...] uma espécie de código genético interno, independente da aleatoriedade incidental, das variações contextuais, [o qual] seria necessário chamar transcendental, no sentido de condição anterior e independente de toda experiência factual [...]”⁽²⁾. A transcendentalidade do mito no sentido indicado por Wunenburger (2002) é condicionada por seu enraizamento no inconsciente da espécie, precisamente no que Durand (2016) chamou de estruturas antropológicas do imaginário – observe-se bem o subtítulo da obra em que sua TGI é exposta: Introdução à arquetipologia geral.

O mito pleno consegue fazer a passagem do inconsciente ao consciente, mas no processo

de circulação social se transforma para se tornar aceito e alcançar visibilidade, chegando assim ao estágio de mito patente.

No entanto, as usuras e os desgastes, para usar os vocábulos durandianos (DURAND, 1983) aos quais se submete o mito pleno para estágio de patência fazem dele uma outra coisa, razão pela qual Durand (1996) afirma que ele carrega um nome que não é o seu.

A comunicação como veículo do mito

A grande mobilização de imagens simbólicas promovida pelo processo comunicacional é indispensável para a persistência mítica. Os mitos circulantes, no entanto, não são todos dotados da mesma potência simbólica, que depende do polo em que o mito se encontra num dado instante: mais próximo do nível arquetipal, onde é pleno e latente, ou mais próximo do polo societal, onde é patente. A comunicação midiática, naturalmente, se manifesta no polo societal, mas, como todo processo que resulta do imaginário, não se limita a esse cenário. A dificuldade dos estudos do imaginário na Comunicação é justamente a tendência a se considerar a comunicação apenas na consciência social.

Em 1957, Barthes publica um livro dedicado ao que ele designava como mitos modernos, destacando, na primeira parte da obra, alguns deles e teorizando, na segunda parte, sobre seu modo de funcionamento. Entre os mitos modernos, Barthes arrola do cérebro de Einstein aos marcianos, dos sabões e detergentes à astrologia, da fotogenia eleitoral ao Citroën DS19 – carro cuja foto, aliás, ilustra a capa de várias das edições francesas publicadas pela Éditions du Seuil, mas o texto é um dos que, junto com outros nove, foram suprimidos da edição brasileira. Em todos os casos, se trata de, como o próprio autor afirma na nota da edição de 1970, tratar “[...] as ‘representações coletivas’ como sistemas de signos [a fim de] sair da denúncia piedosa e revelar em detalhe a mistificação que transforma a cultura pequeno burguesa em natureza universal” (BARTHES, 1999, p. 181). Assim, vê-se que o mito de que fala Barthes não é um mito a-histórico, suscetível de ser conhecido por meio da revelação, composto por imagens simbólicas; pelo contrário, é um falseamento da história, uma apresentação de fatos construídos por intenções políticas como se fossem naturalmente dados. O mito, em Barthes, está mais próximo da mistificação de massas de que falavam Adorno e Horkheimer (1969) já pelo menos desde 1947, dez anos antes da publicação de *Mitologias*.

A semiologização generalizada não se restringiu ao mito; os estudos da fotografia, para tomar apenas um exemplo que compartilha o vocábulo imagem (mas não o sentido) com os estudos do imaginário, consideraram-na, a fotografia, pelo menos até os anos 1980, não como imagem ou fato mental, e sim como linguagem (POIVERT, 2016); representação, pois. A presença da imagem, ou seja, o seu reconhecimento como fenômeno psíquico e não perceptivo, somente

passou a ser considerada de modo mais significativo nas investigações de fotografia a partir dos anos 1990, com o fortalecimento dos Visual studies.

Os estudos de Comunicação se firmaram em grande parte por intermédio das teorias da linguagem, nas quais o símbolo é inquestionavelmente um mediador. À saída, torna-se difícil encontrar aí lugar para um símbolo antropológicamente motivado, que transcende os contextos sociologicamente construídos. Torna-se, então, altamente complexo – para não dizer incomensurável – postular a transcendentalidade do enraizamento do imaginário e estudá-lo na Comunicação. Se há algo no imaginário que não depende dos acidentes da história, isso indica que ele não se submete a classificações, sempre contingenciais, muito pelo contrário: é ele que captura os contextos e os coloca sob os regimes necessários ao equilíbrio psicossocial. Então, falar de transcendentalidade do imaginário é falar de um simbolismo motivado, do qual os sentidos emanam, e não ao qual são atribuídos sentidos de acordo com as variações de épocas e lugares. Situar essa heurística nos estudos da Comunicação é reconhecer que as mensagens circulantes transportam mais do que informações e significados dependentes de contextos; elas atendem solicitações profundamente orientadas por pulsões antropológicas e negociadas com as coerções, aí sim, contingenciais.

O fato de a pesquisa de Comunicação em geral ser fortemente alimentada por bibliografias nascidas em outros campos lhe confere cores não apenas pluridisciplinares, mas também transdisciplinares e até indisciplinadas – o que lhes permite o abrigo em teorias tão heterodoxas como a TGI.

A TGI de Gilbert Durand, concebida na França dos anos 1960, foi lá rapidamente incorporada à pesquisa em Literatura e Artes. No Brasil, a teoria conheceu apropriações inauditas na Europa, desde a sua introdução em território nacional nos anos 1970 por Danielle Perin Rocha Pitta, antropóloga francesa aqui radicada. Sua tese de doutorado, orientada por Durand e defendida em 1979, tem por título *L'impact socio-culturel sur le régime des images. Dérivations d'images* (Brésil). Em 1976, quando era pesquisadora do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, em Recife, Rocha Pitta organizou o I Ciclo de Estudos sobre o Imaginário, evento que se repetiria por outras 15 edições, congregando pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento e possibilitando o efetivo desenvolvimento pluridisciplinar dos estudos do imaginário brasileiros. Em 1995, já professora de Antropologia na UFPE, Danielle fundou a Associação Nacional Ylê Setí do Imaginário. Ao mesmo tempo, a TGI encontrava na área da Educação, na USP, sob a liderança de José Carlos de Paula Carvalho e Maria Cecília Sanchez Teixeira, um outro domínio de férteis pesquisas a partir do Centro de Estudos do Imaginário, Culturanálise de Grupos e Educação (CICE), fundado em 1994. As pesquisas brasileiras na área da Comunicação têm conhecido incursões nos estudos do imaginário desde o final dos anos 1990, com crescimento significativo

da abordagem a partir da antropologia do imaginário nos anos 2000.

Ora, sendo o símbolo nas teorias da Comunicação praticamente indiscutível no seu caráter mediador, introduz-se aí um elemento de considerável opacidade que obriga a cada instante um retorno às definições com que se trabalha. Conforme já detalhado anteriormente, o imaginário é uma dinâmica estabelecida entre dois polos que constituem o assim chamado “trajeto do sentido” (DURAND, 1997, p. 42): um, chamado pulsional, no qual se fincam os elementos inconscientes e invariantes; outro, chamado coercitivo, no qual se constroem e se impõem as variações da consciência social. Esta noção, junto com o desvelamento das lógicas do imaginário, me parece ser a mais importante contribuição da teoria durandiana, mas é também a que oferece mais dificuldades para o pesquisador, especialmente na área da Comunicação. O trajeto do sentido, se tomado como um diagrama estático e não dinâmico, risco que subjaz a qualquer tentativa de sistematização didática, apresenta o imaginário em seu bifrontismo arquetipológico e fenomenológico, antropológico e sociológico, autorizando o pesquisador a aproximações por qualquer um dos lados.

Esse bifrontismo enseja dificuldades desde os fundamentos do que seria conhecido como a Escola de Grenoble, segundo análise de Badia (1993) ao relatar detalhes do *affaire Burgos*. Em 1966, Gilbert Durand, junto com Paul Deschamps e Léon Cellier, propôs a fundação do Centre de Recherche sur l’Imaginaire (CRI daqui em diante), que foi oficializado em 1968 na Universidade de Grenoble. Àquela época, Jean Burgos, filósofo de formação, fez uma tese de doutorado em Literatura sobre O encantador em putrefação, de Apollinaire, orientado por Durand. Na década de 1980, Burgos, que também era participante do CRI, contestou a autoridade científica de seu antigo mestre; após consulta a todos os membros, foi confirmada a “presidência e excelência” de Durand (BADIA, 1993, p. 19) e Jean Burgos se retirou, fundando seu próprio centro de pesquisas. Embora Sironneau (2018) afirme que se tratou de uma questão meramente administrativa, Badia (1993, p. 19) sublinha que o *affaire* opôs “[...] o antropólogo do imaginário ao ‘poéticien’ do imaginário”. De todo modo, considero esta divergência emblemática do que identifico como uma dupla vertente nos Estudos do Imaginário, uma arquetipológica e outra fenomenológica. Esta duplicidade se reproduziu e se prolonga até hoje dentro dos próprios grupos que se identificam como afiliados à Escola de Grenoble ou de autores que recorrem às noções durandianas para embasar teoricamente seus trabalhos (AUTOR, 2022).

Sintomas sociais do mito na Comunicação

Talvez por causa de seu enraizamento nas Ciências Sociais, é mais natural à Comunicação considerar o imaginário a partir de suas manifestações à vista nua, aquilo que Durand (2016, p. 471) chamou de *sintemas* (*synthèmes* no original francês, muitas vezes mal traduzido como

“sistemas” para o português) e que são sintomas sociais de temas míticos. Neste nível, as figurações abundam em número para indicar, pela redundância, a direção arquetipalmente fundada, situada no outro extremo do imaginário. As metodologias de estudos languageiros, culturais, sociais dão conta dos sintemas no que eles têm de situados. São os sintemas que se lançam torrencialmente todos os dias nas notícias da mídia espontânea ou própria, nas mensagens instantâneas que chegam aos nossos celulares, nas séries veiculadas em streaming, nos vídeos assistidos em aplicativos, em todas as comunicações realizadas por meio da internet, mas também fora dela, em presença, pelos livros impressos, pelo jeito de os transeuntes se movimentarem, pelo tom de voz com que falamos etc. e muitos etc. ainda.

O que talvez Barthes identificasse como signos componentes de representações coletivas é passível de remissão a sintemas ligados ao subsolo arquetipal e schématique, mas não são arquétipos nem schèmes. Por exemplo, o sol, o mantra, as armas, a escada são sintemas de lógicas arquetipais especulares, ascensionais e diiréticas que podem aparecer em notícias sobre o clima, na repetição diária de certos tipos mensagens nas redes sociais, nas fotografias de conflitos armados, na história de vida da pessoa humilde que se esforçou e atingiu o sucesso contada no talk show do final da manhã; o messias e o renascimento são sintemas da lógica arquetipal do terceiro incluído presentes frequentemente na propaganda eleitoral que apresenta um político como redentor do mundo, nas histórias de pessoas que encontram um novo sentido na vida depois de passarem por certos eventos; o ventre, a taça, e o leite e o vinho estão facilmente presentes nos memes sobre comer e beber ou, como indica Barthes (1999), na valorização intelectual do escritor e na animação do trabalhador, são sintemas que guardam traços da lógica fusional. No entanto, nem o político carismático é arquétipo do salvador nem o leite é arquétipo alimentar.

Sintemas podem, muito adequadamente ser estudados, sim, como signos que constroem/expressam representações de mundo, porque são exatamente isso – signos. Eles resultam do processo de dessimbolização mítica. Não obstante, o imaginário vai além dos signos e das representações; não se plasma no polo coercitivo que é observável a partir das ferramentas usuais das análises de discurso ou de conteúdo, tampouco das hermenêuticas atentas a sentidos em certa medida codificados que necessitam interpretação porque não se apresentam e sim se fazem representar.

A proliferação de sintemas é o auge de um processo de racionalização do mito em que a fertilidade simbólica das imagens vai progressivamente diminuindo, empurrada em direção ao signo. Para ilustrar a circulação do mito nas sociedades, Durand (1983, 1996) apresenta um esquema por ele chamado de tópica sociocultural no qual faz uma analogia da sociedade com as tópicas da psique definidas por Freud, utilizando seu vocabulário (superego, ego e id), mas

colocando no id o inconsciente coletivo mais ou menos como entendido por Jung.

Figura 1 - Circulação do mito na sociedade

Fonte: Adaptado de DURAND, 1983, p. 8

Segundo a analogia proposta por Durand, haveria nas sociedades um nível fundador, inconsciente e coletivo, o id. Ele distingue dois tipos de inconscientes: um da espécie, onde se localizam os arquétipos e que ele estudou em As estruturas antropológicas do imaginário. O inconsciente da espécie está ligado ao desenho do corpo humano e à sua rede neurológica que formam as Urbilder, “[...] as imagens fundamentais de certas espécies” (DURAND, 1983, p. 9). O outro inconsciente é já culturalizado, “[...] visto que não se pode esquecer que o homem não é nunca um animal natural, o homem transporta desde sempre a sua cultura desde o ventre materno [de modo que desde sempre] se está num Landschaft, diz Spengler, uma paisagem cultural mínima. Umas vezes é o berço, outras a maneira de lhe pôr as fraldas [...]” (DURAND, 1983, p. 9). O epíteto psicoide indica a consonância do pensamento de Durand com o de Jung, que utiliza o termo para designar a incerteza quanto à origem psíquica dos arquétipos. Explica Jaffé (2021, posição 329):

Ele tirou essa conclusão teórica do fato de a natureza real do arquétipo como conteúdo do inconsciente coletivo permanecer irreconhecível, do fato de ela ser uma entidade “metafísica” e, como tal, não suscetível de definição final e inequívoca. Desde então, denominou o arquétipo “psicoide” ou semelhante à alma. “Psicoide” é um conceito adjetivo que exprime a possibilidade de algo ser tanto psíquico como não psíquico.

Neste nível do id, o mito está no máximo de sua não racionalidade e, usando uma expressão de Lévi-Strauss, Durand (1983, p. 10) observa que o discurso aí é dilemático, comporta a contradição, “[...] o por e o contra são afirmados sem que possa haver decisão”.

No seu deslocamento em direção ao nível seguinte, o ego, o mito iniciam um processo de racionalização, diminuindo a pregnância simbólica. O ego é chamado por Durand de nível actancial em referência a Greimas, indicando o lugar em que se desenrola o jogo social em dois polos: um positivo, em que estão os papéis apoiados pela ideologia que se encontra no poder, e outro negativo, abrigando os papéis marginalizados.

Ao atingir o superego social, o mito está no auge de sua racionalidade sendo, pois, muito pouco pregnante simbolicamente – talvez, aqui, o símbolo passe definitivamente de motivado a arbitrado. No superego, se encontram os discursos unívocos; a “[...] espessura mítica” (DURAND,

1983, p. 10) é mínima.

O entendimento da comunicação como um processo de trocas em que são partilhadas mundivisões explícitas ou não (ideias, sentimentos, comportamentos, notícias etc.) pede um mínimo de inteligibilidade no nível do código, ou seja, dá-se no sobretudo no nível actancial. No entanto, as comunicações tiveram no século XX e continuam a ter, pelo menos nestas primeiras décadas do século XXI, incrementos sucessivos de força sobre as coletividades, uma força que pode ser designada como regulatória. Na década de 1980, o próprio Durand (1983) definiu o superego social dos anos 1920-80 como progressivamente ocupado pelo “[...] desenvolvimento institucional dos médias e dos meios de comunicação sofisticados: a rádio, a televisão, os vídeos hipercomplexos que temos agora” - por estes últimos, acredito que ele se referisse ao laserdisc, disco óptico predecessor do CD. De lá para cá, a institucionalização das comunicações não se refere apenas àquela produzida pelas mídias clássicas, se estendendo às comunicações interpessoais digitais. Dos aplicativos de mensagens instantâneas e das redes sociais online chegou-se a esperar comunicações menos enquadradas em interesses corporativos, mais espontâneas, mais livres em suma. Observa-se o contrário: a regulação destas comunicações se faz sentir fortemente por quem as usa.

Sim, a espontaneidade é possível, desde que coincida com o que é aceitável dentro das chamadas bolhas sociais das quais o usuário participa. A cultura do cancelamento está aí para deixar claro que existem assuntos sobre os quais não se deve falar, outros sobre os quais somente certas pessoas podem falar. Exemplo disso foi o cancelamento à historiadora Lilia Schwarcz, em 2020, após ela ter publicado no jornal Folha de S. Paulo sua opinião sobre o filme *Black is king* da cantora Beyoncé (conservamos a grafia original dos comentários):

Como já dizia a música de Xenia França, “De vez em quando um abre a boca sem ser oriundo. Para tomar pra si o estandarte da beleza, a luta e o dom. Com um papo tão infundo”. Sério que a autora acha que estampa de oncinha é por “glamour”? (Sharon Conceição, 3 ago. 2020, grifos meus).

Achei infeliz. Negros e não negros temos nossas opiniões pessoais sobre estratégias políticas para a luta antirracista e, apesar de achar a sua ruim, insensível e arrogante, respeito que a tenha. Agora, quando essa opinião vai p/ o debate público para intervir na discussão política, precisa ter lastro em uma estratégia coletiva dos protagonistas desta luta, sob o risco de reproduzir o abuso branco do “eu sei e te digo como você deve lutar, resistir, celebrar sua ancestralidade, etc.”. Foi o caso (Mariel Mitsuru Nakane Aramaki, Folha de S. Paulo, 3 ago. 2020).

Quem me dera a África potente, como alvo de beleza e poderosa representada por Beyoncé fosse um esteriótipo [sic] ocidental. A importância desse filme talvez nunca alcance sua ótica branca esse álbum visual é sobre Hamlet é sobre autoestima preta e a importância de ressignificar tudo o que a branquitude nos impôs. Sinto que você perdeu a grande oportunidade de usufruir do seu direito ao silêncio. Esse álbum é para crianças pretas verem sua beleza preciosa e potente e só a opinião delas cabe aqui. (Marina Oliveira, Folha de S. Paulo, 3 ago. 2020, grifos meus).

Comentários como os acima de leitores do jornal indicam a existência de uma norma tácita sobre quem pode falar sobre qual questão, norma tornada explícita no debate público com a vulgata do conceito de lugar de fala que, segundo Nascimento (2021), advém de teorias do feminismo negro norte-americano, do feminismo branco tradicional e dos estudos subalternos. Não estão em causa aqui as possíveis distorções que o senso comum aporta a um conceito complexo – no caso do exemplo, chegando ao ponto de ser usado para a desresponsabilização pelo racismo, por parte de pessoas auto-identificadas como brancas que dizem não ser este seu lugar de fala, conforme relata Nascimento (2021). O que desejo indicar é a existência de normas que se intensificam com as comunicações digitais, inclusive operacionalizando as punições, como ilustra a cultura do cancelamento. Se até os anos 1980 a mídia tradicional ocupava o nível do superego social, parece que o surgimento das redes sociais pouco tempo depois e seu aceleração a partir dos anos 2000 prolongou e agudizou o papel da comunicação na encarnação de mitos diretores da sociedade, isto é, de racionalização dos mitos.

Esta movimentação do mito por estágios mais ou menos pregnantes simbolicamente não é um efeito perverso da comunicação social e sim uma estratégia de sobrevivência mítica através do processo civilizatório que crescentemente separa a consciência de si da consciência do mundo. Enquanto no nível fundador o mito está no máximo de sua fertilidade simbólica, acolhendo a complexidade antinômica dos arquétipos, sua circulação pelos demais níveis exige dele uma negociação com as coerções impostas pelo ambiente natural e social. Não que no nível fundador esta negociação não exista; existe, mas pode ser resolvida com a lógica da coincidentia oppositorum, preservando as contradições – é o discurso dilemático que tem vez então. Entretanto, a força das coerções contextuais aumenta no ego social e atinge o paroxismo no superego. A racionalização é também um processo de dessimbolização que particulariza culturalmente os símbolos que o mito carrega até que ele se torne o sintema de que falei mais acima. É então que ocorre a separação do significado.

O mito enquanto princípio dinamizante do imaginário é implícito. Ele não se mostra demais; é

preciso evitar o excesso de ardor simbolizante, como diz Vienne (1993), que pode levar a enxergar num poema de Rimbaud – ou, se quisermos, numa cena de novela, numa propaganda de bebida, numa reportagem sobre bares - Hebe servindo ambrosia aos deuses em qualquer mulher ruiva servindo chope aos fregueses. Do mesmo modo, uma reportagem sobre o trote universitário não encarna mitos de iniciação, e assim por diante, podem-se multiplicar copiosamente os exemplos. Ver mitos acenando de todos os lados é um obstáculo ao rigor da pesquisa tão grande quanto não conseguir vê-los em lugar nenhum. Trata-se de uma dificuldade que assola frequentemente os estudos do imaginário na Comunicação justamente pelos limites teóricos da área que a levam a considerá-la apenas como um fenômeno do se chama, na TGI, de ego social e, até mesmo, dependendo da abordagem, apenas do que seria o superego social, no qual o símbolo está fatalmente semiologizado – daí as associações fáceis de certas situações com este ou aquele mito dicionarizado, nunca revelado.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. Indústria cultural. O iluminismo como mistificação de massas. In: Teorias da Cultura de Massa. Luiz Costa Lima (org.). Rio de Janeiro: Saga, 1969, p. 157-202.
- BADIA, Denis Domeneghetti. Imaginário e ação cultural: as contribuições de Gilbert Durand e da Escola de Grenoble. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro: Bertrand Editores, 1999.
- CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento, 2007.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. Introduction à la mythodologie: mythes et sociétés. Paris: Albin Michel, 1996.
- DURAND, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archetypologie générale. Paris: Dunod, 2016.
- DURAND, Gilbert. Mito e sociedade. A mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.
- ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- JAFFÉ, Anieli. O mito do significado na obra de Carl G. Jung. São Paulo: Editora Cultrix, 2021. E-book.
- MALRAUX, André. O museu imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000.
- NASCIMENTO, Gabriel. Entre o locus de enunciação e o lugar de fala: marcar o não-marcado e trazer o corpo de volta na linguagem. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, v. 60, n. 1, p. 58-68, 2021. Disponível em <https://doi.org/10.1590/010318139578611520210313>. Acesso em 11 mai. 2022.
- POIVERT, Michel. La photographie est-elle une « image » ? Études photographiques: Paris, n. 34, 2016. Disponível em <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3594>. Acesso em 09 mai. 2022.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Filme de Beyoncé erra ao glamorizar negritude com estampa de oncinha. Folha de S. Paulo, São Paulo, 2 ago. 2020. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml>. Acesso em 11 mai. 2022.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. Gilbert Durand et la résistance de l'imaginaire. Entrevista concedida a Jean-Jacques Wunenburger. Direção: Ana Taís Martins. Produção: Imaginalis. Chambéry : CRI2i, 2018. (63 min), son., color. Disponível em <https://youtu.be/Gt2McOfaWkM>. Acesso em 09 mai. 2022.

THOMAS, Joël (org.). Introduction aux méthologies de l'imaginaire. Paris: Ellipses, 1998.

VIERNE, Simone. Mythocritique et mythanalyse. Iris, Grenoble, n. 13, 1993, p. 43-56.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas. Rio de Janeiro: Ampersand Ed., 1997.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. La vie des images. Grenoble: PUG, 2002.

NOTAS

- (1) Embora possa ser usado para apresentar como naturais fatos que são construções ideológicas, conforme alerta Barthes (1999).
- (2) No original francês: “[...] une sorte de code génétique interne, indépendant des aléas événementiels, des variations contextuelles, [...] ce noyau qu’il faudrait appeler transcendantal, au sens de condition antérieure et indépendante de toute expérience factuelle [...]”.