

ISSN 1516-5981

revista de estudos sobre práticas de recepção
a produtos mediáticos



novos

olhares

ano 3 número 6 2º semestre de 2000

Expediente

Novos Olhares

Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos é uma publicação semestral do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Mediáticos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP.

Ano III - número 6-2º semestre de 2000

Anna Maria Balogh
Angelo Pedro Piovesan Neto
Eduardo Pênuela Cañizal
Gisela Swetlana Ortriwano
Ismail Xavier
José Manuel Moran Costas
Maria Tereza Fraga Rocco
Mauro Wilton de Sousa
Regina Festa
Sérgio Adorno

Conselho Editorial

Andrea Midori Simão
Ernesto Otto Stock Filho
Mauro Wilton de Sousa
Priscila Delgado de Carvalho
Rafael Luís Pompéia Gioielli

Secretaria Editorial

Andréa Midori Simão
Ernesto Otto Stock Filho
Priscila Delgado de Carvalho
Rafael Luís Pompéia Gioielli

Editoração Eletrônica e Revisão

Rafael Luís Pompéia Gioielli
Ricardo Castanho de Vasconcelos

Logomarca e Projeto Gráfico

Cartas e colaborações para a **Novos Olhares** devem ser dirigidas à Redação, no endereço abaixo, devidamente assinadas e com endereço e telefone para contato. A Redação reserva-se o direito de aceitar ou não as colaborações. As opiniões emitidas nessa publicação não expressam necessariamente a posição da revista.

Departamento de Cinema, Rádio e TV,
Escola de Comunicações e Artes da USP.
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443,
Cidade Universitária, São Paulo-SP
CEP: 05508-900
Tels.: 3091-4484 / 3091-4012
Fax: 3091-4316 / 3091-2752
e-mail: olhares@edu.usp.br

Sumário

Apresentação
3

O gancho - da mídia impressa às mídias eletrônicas
Maria Cristina Castilho Costa
4

Emoção e desejo em processos de escrita rumo a uma educação autopoietica
Maria Luiza Cardinale Baptista
18

Entrevista com Esther Hamburger e Roberto Moreira: A TV que construímos
26

Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação
Roseli Fígaro
38

Bibliografia comentada: Estudos Culturais e recepção
Rafael Gioielli
52

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação - ECA/USP

Novos olhares : revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos /
publicação do Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos do
Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes [da]
Universidade de São Paulo. — Vol. 1, n. 6 (2. Semestre 2000)-. — São Paulo: O
Departamento, 1999-
v.; 28 cm

Semestral
ISSN 1516-5981

1. Comunicação - Periódicos 2. Televisão - Periódicos 3. Rádio - Periódicos I. Grupo de
Estudos sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos

Apresentação

A pesquisa acadêmica que se desenvolve no Brasil, nas últimas décadas, no campo da recepção mediática, enfrenta diferentes desafios, quase sempre complementares. De um lado, o campo da recepção não pode ser visto fora da abrangência maior à qual se vincula, o próprio processo de comunicação. Isso se desdobra na percepção do que o referencial teórico é necessariamente ligado à visão de um todo, o do processo social da comunicação. Por outro lado, se a pesquisa está sempre apoiada nos referenciais teóricos de sustentação e ao mesmo tempo no avanço de práticas empíricas, essa configuração desejada se remete a dificuldades nos dois momentos: os referenciais teóricos no campo da recepção ainda vêm sendo revisitados e são por si só objeto de estudo. Por outro lado, o avanço de práticas empíricas sem esse apoio teórico pode se tornar pouco significativo para ampliação do conhecimento desejado no campo da recepção mediática.

Novos Olhares vem se colocando no enfrentamento desse desafio a um só tempo teórico e empírico, entendendo que um dos eixos desse processo está exatamente no estudo de mediações envolvidas no processo da recepção. Evidente que esse espectro pode se tornar por demais amplo, chegando a um infinito de variáveis intervenientes. Mas, só a pesquisa pode mostrar sua oportunidade explicativa e novos eixos daí possíveis de serem desdobrados.

O presente número de *Novos Olhares* está dentro dessa direção, a um só tempo teórica e empírica, numa aparente diversidade de questões temáticas. O texto de Maria Cristina Castilho Costa abre a revista mostrando como no campo de construção ficcional mediática o gancho se mostra como recurso que mobiliza a captura do receptor, tornando-se um tipo de presença mediadora indispensável, elemento fundamental do processo de sedução.

Roseli Fígaro aprofunda o nexo teórico-empírico envolvido nas questões da recepção mediática quando toma a categoria trabalho como eixo de investigação da mediação entre processos de comunicação e o trabalhador. Consegue dimensionar a questão sob o ponto de vista teórico ao mesmo tempo que a visualiza nas práticas de vida de operários.

Maria Luiza Cardinale Baptista reflete sobre as mediações que permeiam as práticas de escrita de jovens estudantes, destacando vivências e apreensões presentes nesse estudo, sobretudo as que se referem à emoção e ao desejo.

Rafael Gioielli indica autores e obras, perspectivas e tendências quando se procura estabelecer nexos entre comunicação e movimentos sociais.

A oportunidade dos 50 anos da Televisão no Brasil motivou um amplo e rico debate dos pesquisadores Esther Hamburger e Roberto Moreira com os editores e pesquisadores vinculados a *Novos Olhares*, criando um panorama crítico e oportuno para a compreensão do lugar social que a TV vem ocupando no Brasil.

É nesse contexto que todo um amplo e diversificado volume de informações acentua a questão chave que fundamenta o presente número de *Novos Olhares*, o lugar teórico-prático das mediações no campo da recepção mediática.

O Gancho - da mídia impressa às mídias eletrônicas

Resumo - O presente trabalho analisa o *gancho*, recurso narrativo que teve sua origem na literatura oral, com os contadores de história, e que foi apropriado pela indústria cultural, na imprensa, no rádio e na televisão. Acompanha o desenvolvimento dessa estratégia cativar o público e criar um fluxo narrativo estimulando a participação do espectador na trama. Finalmente, o texto discute a utilização desse recurso nas novas mídias digitais.

Introdução

Helena¹ entra em casa, vinda do trabalho. Encosta-se à porta depois de fechá-la e corre os olhos pela sala de estar de sua casa, meio na penumbra. Sua expressão é angustiada. Recompõe-se e começa a percorrer o cômodo em direção à porta que dá para a parte interna da casa. Passeia o olhar por tudo como se procurasse alguma coisa. O espectador, que acompanha a trama, compreende a ansiedade que a personagem exhibe - ela suspeita que a filha, Camila, mal saída da adolescência, esteja se apaixonando pelo seu namorado, Edu, armando-se um obstáculo insuperável para o romance que ela vem vivendo na novela. Helena dirige-se para o quarto, aparentemente, em busca de descanso ou consolo, mas antes de se acomodar vê a porta fechada do quarto de Camila. Sente-se atraída por aquele cômodo como se quisesse penetrar a intimidade da filha. Ela abre a porta e penetra no dormitório. Seu olhar fixa uma fotografia na qual aparecem sorridentes e despreocupados a menina, Edu e ela, num trágico triângulo amoroso presenciado pela máquina fotográfica. O

contraste entre a alegria evidente na foto e a tensão vivida pelas personagens é recurso clássico das narrativas melodramáticas. Toda essa emoção é acompanhada por uma música romântica de fundo e pela câmera que se fecha em *close*, lentamente, no rosto ansioso de Helena que, assim, expõe ao público toda sua dor e angústia. Ouve-se a trilha sonora de abertura e os letreiros varrem a tela. O capítulo termina deixando no ar toda a ansiedade e a dúvida da protagonista sugeridas por sua expressão, pela lentidão com que a câmera capta essa seqüência, pela penumbra do ambiente e pela música de fundo cheia de alusões. O espectador, certamente, permanece ainda um bom tempo imerso na sensação conflitante despertada pela situação de Helena. Pouco a pouco ele se recompõe e passa para outro programa, outro estado de espírito, outro contexto. Mas, lá no fundo, as perguntas não respondidas ficam remoendo em sua memória e em seu imaginário. Como Helena reagirá à certeza do envolvimento da filha com o namorado? E Edu, deixará a namorada, envolvendo-se com a filha, Camila? Como se enfrenta esse triângulo amoroso cujo conflito milenar inspira os autores das mais variadas linguagens, escolas e culturas, há milhares de gerações?

As perguntas que ficaram pendentes, os conflitos que se anunciam, as emoções que se contrapõem, ressoam no imaginário do ouvinte/espectador, trazendo-lhe imagens arcaicas carregadas de afetividade. Essa ressonância² permanece no ar estimulada por uma história que foi

(1) Helena é o nome da protagonista, interpretada por Vera Fischer, na novela *Laços de Família*, de Manuel Carlos, apresentada em 2000-2001 pela Rede Globo de Televisão, no horário das 20:30 hs.

(2) Para Gaston Bachelard, as repercussões e ressonâncias são características fundantes da imaginação poética - BACHELARD, *Gaston - A poética do espaço* - São Paulo, Martins Fontes, 1988.

Maria Cristina Castilho Costa é

Doutora em Ciências Humanas pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Livre-docente em Ciências da Comunicação pela ECA-USP.

interrompida no seu ponto de maior tensão, quando toda a carga afetiva da personagem se encontra mobilizada, exposta e ao alcance do público. Ela flutua sob a forma de imagens feitas de sons, de cores e de movimentos, imagens que assombram o público ansioso pela resposta, solução, ou desenlace. É o gancho que encerra o capítulo das narrativas seriadas e prepara já o próximo encontro, quando a história será retomada exatamente no momento da sua ruptura, a partir da cena de corte.

No dia seguinte, a história recomeçará de onde parou - Helena olhará demoradamente para a foto que enfeita o quarto da filha e talvez saia de mansinho para esconder-se em seu próprio quarto ou pode ser que, num momento de raiva, rasgue a fotografia que previra, com tanta sutileza, a relação dramática entre os três personagens. Ou o que mais será possível? Com essas perguntas sem respostas, mas cheias de sugestão e de prenúncios de emoções envolventes, o espectador aguardará ansioso pelo dia seguinte. Sua curiosidade estimulada, suas emoções despertadas, seus desejos acordados, permitirão que, mesmo em meio às lides cotidianas, ele se entretenha com o enredo contínuo e permanente das narrativas seriadas.

As origens seculares do gancho

O recurso do gancho é utilizado há milênios pelos bons narradores de histórias e, mesmo quando estas eram apenas contadas à viva voz, diante de platéias que escutavam atentas, o ritmo narrativo permitia o uso de alentamentos estratégicos que estimulavam o imaginário dos ouvintes. A suspensão do enredo nos momentos mais tensos quando o desfecho de conflitos, o choque de personagens ou perigos iminentes estavam por acontecer, tornavam famosos os contadores que sabiam usá-la de forma adequada.

Manguei, no livro *A História da Leitura*, fala dos serões domésticos de leitura em voz alta, quando as mulheres, estimuladas pelos enredos, mas ainda afastadas da escola, aprendiam a ler e a escrever. Nessas oportunidades, o

suspense premeditado da história era usado como elemento de envolvimento e sedução. Os grandes leitores de narrativas, conta Manguei, sempre souberam que manter o interesse de seu ouvinte era parte da certeza do prazer da leitura e do sucesso do texto. Sobre Tam Fleck, famoso pelas leituras que fazia de seus livros de aventura, diz o autor: *tinha por norma não ler mais de duas ou três páginas de cada vez, entremeadas com observações sagazes, como se fossem notas de pé de página, e dessa forma sustentava um interesse extraordinário pela narrativa*³. Seu saber havia aprendido com uma velha parenta que contava histórias para ele e para seu irmão.

Pregadores de diferentes doutrinas, em seu esforço de conversão, não hesitavam em lançar mão de recursos narrativos próprios da cultura popular. Sacerdotes cristãos aproveitavam-se de provérbios, ditos populares, aforismos e também dos ganchos. Os sermões nos quais utilizavam técnicas consagradas da oralidade eram interrompidos em momentos de tensão para que o público acompanhasse atento as peripécias do Antigo e Novo Testamentos. Após demoradas pausas sugestivas, os sacerdotes encerravam os sermões com frases contundentes e reforçadas pelo suspense.

Os meios de comunicação de massa e a indústria cultural foram muito sensíveis à tradição milenar das formas narrativas, especialmente as populares, daí o uso da comicidade, das expressões mímicas e orais e de estratégias de comunicação, entre as quais está o gancho. Foi ele também que consagrou Sheherazade - personagem das *Mil e uma noites* e talvez a mais famosa contadora de história de todos os tempos. Diz a lenda que o sultão Schariar, tendo sido traído pela mulher, resolvera mandar executar todas as esposas que tivesse dali para a frente, na noite seguinte às núpcias. Pretendia, assim, evitar novas possíveis traições. Diante da desgraça que então se abateu sobre o reino, Sheherazade decidiu oferecer-se como esposa, driblando a obstinação do marido com a estratégia

(3) MANGUEL, Alberto - Uma história da leitura - São Paulo, Cia das Letras, 1997, p. 143.



de, ao clarear do dia, interromper suas histórias num momento de grande interesse. Curioso pelo final da história, Schariar foi adiando por mil e uma noites a execução da esposa, quando enfim convenceu-se de sua fidelidade, comprovada pela assiduidade com que ela comparecera ao ritual narrativo.⁴

A atenção permanentemente despertada pelos cortes meticulosamente arquitetados seduziam o soberano e o prendiam inelutavelmente à Sheherazade e às suas histórias. A imprensa, o rádio e a televisão souberam, como ela, estabelecer vínculos de fidelidade com o seu público, constantemente interessado no desdobramento das histórias e no desenrolar dos acontecimentos.

O gancho - essa ferramenta com a qual o narrador secciona sua história em pedaços, mantendo o interesse e avivando a curiosidade de seu interlocutor - é uma intrincada gramática que exige todo um "amarramento" próprio da trama. Os ganchos sintetizam os capítulos diários de uma narrativa seriada, demonstrando que as intrigas foram urdidas exatamente para terminarem nesse hiato preciso e calculado - é como se o narrador começasse a escrever o capítulo, pensando já em como encerrá-lo. Podemos dizer que quem escreve tanto conta como sugere o que não conta, quando silencia, corta ou interrompe. Há um enredo que se apresenta no texto e outro que se esconde na imaginação do público, proposto pelo narrador. O gancho acentua os silêncios, as propostas, as ambigüidades, as sugestões, estimula os desejos, as expectativas, os sonhos.

O gancho na mídia

O gancho tornou-se elemento dos mais importantes na indústria cultural e nas narrativas seriadas nos mais diferentes meios de comunicação⁵. Desde os folhetins que passaram a ser editados diariamente nos jornais que circulavam nas cidades européias no século XIX, utilizavam de maneira adequada o gancho, como meio para manter a atenção de seu leitor, garan-

tindo a compra do exemplar do dia seguinte quando os desenlaces das histórias seriam enfim conhecidos. O autor, sabiamente, conseguia satisfazer a curiosidade desse leitor e criar novos interesses e amarrações cuja solução ele deixaria sempre para outro dia. A narrativa seriada e o bom uso do gancho foram responsáveis, entre outros fatores, pelo hábito que se formou de leitura diária desses periódicos.

Marlyse Meyer identifica o gancho como uma das características da literatura folhetinesca e afirma que a exigência desse recurso passou a influenciar a própria estrutura do romance e a caracterizar o estilo dos autores, tornando alguns deles famosos pela perícia que demonstravam ao usá-lo. Balzac, segundo Meyer, teria sido um admirador de Eugène Sue e teria com ele aprendido a fragmentar seus romances. A arte do gancho implica em cortar de forma adequada a história em capítulos sem *destruir a impressão de continuidade e totalidade*⁶.

A indústria cultural foi se especializando nesse mister e quando, além da imprensa, passou a contar com outras mídias como o rádio e a televisão, cuja oralidade as aproxima das narrativas populares, o uso desses mecanismos de sedução e de mobilização psico-social se tomou cada vez mais imperioso. Com uma grade horária ininterrupta e com a audiência doméstica, os novos meios de comunicação passaram a levar cada vez mais a sério sua capacidade de disputar a atenção do público tornando-o também fiel aos seus encontros narrativos. Assim, a relação que se estabelece é mais estreita e envolvente. O gancho, aguçando a imaginação e a curiosidade de ouvintes e telespectadores, passa a ser um recurso dos mais utilizados.

Desde o início da programação radiofônica e televisiva, as narrativas seriadas exibiram o talento no uso do corte, deixando o público "pendurado" nas emoções diárias, dosadas e em conta-gotas. Embora o termo *gancho* tenha nascido da prática jornalística, referindo-se à relação possível estabelecida entre matérias diferentes,

(4) *Sheherazade é personagem do conto moldura que explica a origem dos diversos contos que compõem As Mil e Uma Noites - coletânea de origem oriental traduzida para o inglês no século XIX e amplamente divulgado no ocidente.*

(5) *O gancho foi objeto de pesquisa realizada por Maria Cristina Castilho Costa em projeto financiado pela FAPESPO gancho da telenovela, análise estética e sociológica - São Paulo, 1997-1999.*

(6) MEYER, Marlyse - *Folhetim - São Paulo Ca das Letras, 1996, p.63.*



ele se consagra como elemento característico das narrativas essencialmente ficcionais. Tendo por característica a linguagem poética e o uso de metáforas, a obra de ficção exige o mergulho do leitor/ouvinte, ou do receptor, na trama criada. O gancho é uma das alavancas desse complexo processo ficcional. A esse respeito nos diz Umberto Eco: *Em toda obra de ficção, o texto emite sinais de suspense, quase como se o discurso se tornasse mais lento ou até parasse, e como se o escritor estivesse sugerindo: "agora tente você continuar..."* ⁷

Por mais de um século, as histórias aos pedaços ajudaram a promover uma revolução silenciosa nas sociedades modernas — incentivaram a alfabetização, criaram o hábito de leitura diário e estimularam o público a substituir a experiência imediata por uma vivência mediada pela indústria, mas compartilhada pela coletividade. Desde o século XIX, quando surgiram, até meados do XX, a cultura se tornou repleta dessas histórias cuja trama faz avançar, regularmente, semana a semana, mês a mês, dia a dia, uma história cheia de ações e emoções, aprimorando-se essa técnica de seccionar e emendar capítulos. O desenvolvimento tecnológico foi diversificando os formatos nos quais esses enredos se desenrolavam, surgindo fotonovelas, radionovelas, o cinema seriado e as telenovelas, mantendo-se, entretanto, as mesmas características do gênero - infundáveis melodramas de cunho moralista que renovavam a eterna disputa entre o bem e o mal. Oferecidas de forma seriada, essas histórias tornaram-se notáveis no uso e abuso de ganchos, estimulado também pelas mensagens comerciais que passaram a ser veiculadas nos intervalos entre blocos e capítulos. A serialidade, segundo Jesús Martín Barbero, acomodava os princípios da produção industrial aos hábitos do consumo, instituindo as bases da cultura massiva. *Los géneros, que articulan narrativamente las serialidades constituyen una mediación fundamental entre las lógicas del*

sistema productivo y del sistema de consumo, entre la del formato y de los modos de leer de los usos, diz ele⁸.

A cada nova mídia que se desenvolvia e incorporava essa forma de contar histórias, a arte de cortar e emendar, própria do gancho, assumia características diferentes que excediam a simples modulação formal de uma narrativa - de uma lado, havia a acirrada disputa entre meios e canais existentes que batalhavam pela atenção do público e, de outro, enfrentavam-se problemas técnicos cuja crescente complexidade tramava contra o desejável fluxo narrativo dos programas.

Mario Fanucchi, radialista e profissional da televisão brasileira desde seus primórdios, conta em seu livro *Nossa próxima atração*⁹ a dificuldade experimentada pelos profissionais da TV na tentativa de reduzir os intervalos da programação. Com poucos recursos técnicos e muita improvisação, buscava-se amarrar as diversas cenas de um mesmo programa e os diversos programas num conjunto harmonioso e interessante para o espectador, tomando o menos perceptível possível a escassez de profissionais e de cenários que transformavam numa pequena batalha cada intervalo. As demoras eram mal recebidas e mal suportadas pelo público, obrigando a produção a uma verdadeira corrida contra o tempo. Assim, ganhavam importância os interprogramas utilizados para a publicidade, para anúncio da programação subsequente e até para experiências gráficas e em texto corrido - ousadias impensáveis nos tempos atuais. A arte do gancho adquiria independência, libertava-se do texto e intrometia-se nas questões de produção. Por outro lado, já se apresentavam as questões de ritmo, fluxo narrativo e rapidez na transmissão como elementos próprios das comunicações midiáticas.

Foi em razão desse cenário propício ao desenvolvimento da cultura de massa e ao sucesso comercial das programações televisivas que o gancho foi se modificando e foi tendo uma participação cada vez mais ampla e

(7) ECO, Umberto - Seis passeios pelos bosques da ficção - São Paulo, Cia das Letras, 1994, p. 56.

(8) MARTÍN-BARBERO, Jesús - De los medios a las mediaciones - Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1987, p. 239.

(9) FANUCCI, Mario - Nossa Próxima atração - São Paulo, EDUSP, 1996.



diferenciada no discurso massivo. Nas palavras de Fanucchi, o intervalo transcendia o papel de mero complemento da programação e *atingia quase o status de programa*¹⁰.

Mas o que já podemos notar, nesta etapa de apropriação de recursos narrativos provenientes da tradição oral e da cultura popular pela indústria cultural, é que ela implica numa mudança de função do elemento apropriado e num deslocamento de sua inserção no processo produtivo. O gancho na comunicação oral era essencialmente um recurso narrativo do autor, uma competência de quem detinha o poder sobre a história em retardar seu desfecho, explorando a curiosidade e o interesse do ouvinte e, conseqüentemente, obtendo maior envolvimento deste no processo comunicativo. Ao migrar da tradição oral para a imprensa e, mais tarde, para o rádio e a televisão, o gancho passa a ser uma ferramenta não só do autor propriamente dito, mas de toda a cadeia produtiva que envolve a criação cultural em moldes industriais. Essa habilidade do narrador de manter o público mergulhado numa narrativa passou a ser requerida também dos diretores, produtores e apresentadores, cada um tentando fazer desaparecer do fluxo narrativo os intervalos impostos à comunicação não mais pela urgência da vida cotidiana, mas pelas necessidades de um processo comunicativo que se sofisticava, se mercantilizava e se fragmentava.

Além disso, o gancho deixa de ser um *recurso narrativo* do bom orador e do bom contador de histórias para se transformar numa *tática* que encobre as características e fragilidades da comunicação midiática. Ele participa assim dessa *naturalização* dos meios de comunicação de massa a partir da qual todo ruído provocado pelas características da nova linguagem e pelo processo produtivo de que resulta, assim como a estranheza que possa provocar inicialmente no público, é disfarçado pela adoção de recursos conhecidos, familiares e populares.

Sugestivo dessa tendência é o que nos conta Mario Fanucchi a

respeito da logomarca criada para a TV Tupi Difusora, Canal 3, primeira emissora de televisão a transmitir programas regulares no Brasil. Antes do início da programação diária que só começava às 20 horas, aparecia na tela, para ajuste da imagem, um diagrama com círculos e coordenadas no qual se via a cabeça de um índio norte-americano. Dados os atrasos constantes do início da transmissão, essa imagem ficou desgastada, tomando-se sinônimo de indesejável *demora* - um verdadeiro "programa de índio". Sem ferir o "indigenismo" da empresa e buscando melhorar a empatia dessa abertura junto ao público, foi criada a famosa figura do indiozinho "Tupiniquim" - *mais jovem e com uma cara alegre*¹¹ - um curumim que utilizava uma antena de televisor no lugar do cocar. Associado à legenda "Nossa Próxima Atração", esse interprograma estimulava interesse e tolerância junto aos espectadores, tomando-se uma das mais antigas e conhecidas personagens televisivas. Assim funciona o processo de camuflagem, de naturalização e familiaridade do processo midiático, uma das raízes de sua espetacularização - a substituição da realidade por imagens que a contradizem e ludibriam¹².

A invenção do videotape, na década de sessenta, minimizou os problemas com a constante improvisação a que se sujeitavam os profissionais da TV - troca de cenários, de elenco e de programa - mas fez aumentar a descontinuidade da linguagem televisiva com o uso cada vez mais intenso da edição do material previamente gravado. A arte do "corte e costura", das chamadas e da comunicação envolvente, capaz de se prolongar na memória do espectador, consagrava-se, mas produzia uma narrativa cada vez mais descontínua.

Por outro lado, o alto preço alcançado pelas emissoras na venda dos espaços publicitários levou a uma aceleração da linguagem televisiva com mensagens que procuravam falar cada vez mais em menos tempo, através de um estilo quase metonímico e minimalista. Essa aceleração impregnou

(10) *idem*, p. 100.

(11) *idem* p. 77.

(12) DEBORD, Guy - *A sociedade do espetáculo* - Lisboa, Edições Afródite, 1972.

a programação regular e, em especial, as telenovelas, caracterizadas até então por uma narrativa lenta, repetitiva e cotidiana. O resultado foi o uso de uma maior quantidade de câmeras filmando vários ângulos diferentes, e um maior número de cortes. Se nas novelas brasileiras da década de sessenta havia cenas de até cinco minutos de duração, atualmente elas raramente ultrapassam um minuto, parecendo, mesmo assim, longas ao espectador. Cortar e emendar tornou-se tarefa importante de autores, diretores e editores de narrativas televisivas, todos eles buscando não cansar os espectadores e, ao mesmo tempo, despertar-lhes o interesse é uma fidelidade de súltão apaixonado.

Mas, não param aí as preocupações crescentes com a atenção e fidelidade do espectador - o controle remoto, ampliando junto ao público a possibilidade de troca de canais, e o surgimento de novas emissoras que ameaçam a posição hegemônica das emissoras mais consagradas, levam essa Sheherazade eletrônica a uma atitude ansiosa de verdadeira perseguição por sua assistência - os folhetins tornaram-se mais melodramáticos e o gancho, cada vez mais elaborado. O que estamos chamando de “ganchos mais elaborados”? Em telenovelas, os ganchos são mais refinados quando toma-se explícita a escolha da cena que encerra o capítulo, envolvendo, quando possível, o conflito central da história; quando os protagonistas aparecem no momento do corte; quando a direção de câmera acentua a expressão fisionômica do ator e o *close* faz com que o espectador mergulhe no interior da personagem e, finalmente, quando a última fala parece dirigir-se diretamente ao público, despedindo-se dele.

A aceleração da linguagem televisiva e essa preocupação com o corte e a continuidade da narrativa ficam evidentes nas telenovelas atuais quando, após a repetição da cena de corte do dia anterior, prossegue-se com o capítulo sem colocar no ar a ficha técnica, como era usual até pouco tempo atrás. Não há um minuto a perder nesse processo intrincado e cada vez mais

instável de sedução. O gancho tradicional que mostrava as “cenas dos próximos capítulos” também foi suprimido em favor de uma curiosidade mais sutil e eficaz.

Nos demais intervalos da programação, o gancho se mostra mais sofisticado quando aberturas e vinhetas são elaboradas com maior apuro e quando as chamadas se multiplicam na transmissão diária. A produção de *making-off* e a criação de expectativas junto ao público podem ser consideradas como verdadeiros ganchos paralelos. Nota-se até a tendência para que artistas de uma determinada programação sejam foco de notícias que reiterem sua atuação televisiva.

Além do advento do controle remoto, arma indispensável do público televisivo, os anos noventa assistiram a instalação das TVs a cabo, acirrando a competição entre programas televisivos nacionais e estrangeiros. O desenvolvimento tecnológico, as transformações do meio, a excessiva comercialização dos espaços e a concorrência fizeram da linguagem midiática um tecido cada vez mais fragmentado em que as pausas e os apelos se tomaram imperativos.

Os noticiários, constantemente interrompidos pela publicidade, começaram também a fazer uso do gancho, não mais como uma ligação entre assuntos diversos ou como intervalos publicitários, mas como elemento capaz de trazer o ouvinte de volta, depois de passar pelos inconvenientes mas necessários anúncios. Introduzir as manchetes das notícias que estão previstas para os blocos subseqüentes, estimulando curiosidades e interesses, tornou-se um recurso cada vez mais comum nos diversos veículos da mídia. Como os pregões dos vendedores ambulantes, o anúncio daquilo que será apresentado alcança o público, desperta apetites e chama a atenção.

Não é raro que figuras de impacto apareçam na televisão, pouco antes dos intervalos, convidando o público a retornar à programação, seduzindo-o com o anúncio do que o



espera após os comerciais. Abre-se um sorriso e o artista ou âncora termina sua fala com um inevitável: “você não pode perder...”

Também o formato dos programas de entrevistas e variedades tem procurado privilegiar essa amarração e esse apelo ao público entre os blocos separados por comerciais: No *Fantástico*, programa de variedades exibido nas noites de Domingo, pela Rede Globo, há décadas, foi criada uma nova estratégia que remete aos recursos do gancho. No penúltimo bloco, os apresentadores perguntam ao público qual o assunto que desejam ver tratado nas matérias a serem produzidas para a próxima semana. Três temas são propostos e os telespectadores são convidados a escolher através de ligações telefônicas. Ao final da noite, informa-se o tema escolhido, criando-se a expectativa em relação ao próximo programa - trata-se de um gancho entre blocos e entre programas. Assim, o gancho se expande e se transforma em elemento característico da linguagem televisiva, mostrando, por um lado, o alargamento desse mercado e a proliferação de opções e, por outro, a importância dada ao receptor que aparece, para a indústria cultural, como o poderoso sultão que manteve Sheherazade entre a vida e a morte por quase mil e uma noites. Com isso, os recursos de corte, seriação, fragmentação e fidelidade na relação comunicativa tornam-se cada vez mais complexos e elaborados.

O programa *Você Decide*, também da Rede Globo, estimula o interesse do espectador possibilitando a sua intervenção no desenlace do conflito abordado pela história - através de uma chamada telefônica ele opta por um entre dois finais que a emissora lhe indica. Além desse recurso que incentiva a participação do público, o papel sedutor do apresentador leva quem assiste ao programa a responder de maneira positiva ao seu “Você verá no próximo bloco...”, convite irrecusável quando feito por artistas de grande popularidade como o ator Tony Ramos ou o ex-modelo Luciano Szaffir (pai da

filha da apresentadora Xuxa).

Há na televisão brasileira um novo formato que mistura ficção e realidade — é o *No Limite*, produzido também pela Rede Globo, inspirado no popularíssimo *Big Brother*, já apresentado na Europa e nos Estados Unidos. Os participantes são geralmente jovens e não atores que, selecionados pela emissora, prestam-se a uma experiência nova: conviver durante certo tempo em um espaço determinado e sem contato com pessoas externas à produção, enfrentando desafios como falta de comida, cansaço e conflitos de relacionamento entre os participantes. Todo esse processo é gravado pela emissora que exhibe, semanalmente, trechos dessa vivência. Ao final do capítulo apresentado, os participantes votam pela exclusão de um dentre eles. Aquele que permanecer, vencendo as provas e resistindo ao processo de exclusão, ganha um prêmio em dinheiro. A decisão final depende também de votos dos espectadores.

Trata-se de um formato que mescla ficção, realidade, brincadeira e gincana e que trabalha com a expectativa de desempenho dos jovens e com a difícil experiência da expulsão do grupo. Há nesse programa a nítida preocupação com os elementos de mobilização psico-social: a participação de pessoas “comuns” que acentuam o naturalismo televisivo, o apelo *voyeurista* do público que assiste à vida íntima e cotidiana do grupo, além do gancho que se caracteriza pela surpresa em relação a quem será eliminado a cada semana. A possibilidade de participação do público na escolha do vencedor, nos moldes do *Você Decide* - também é fator de mobilização.

Mas, poderemos continuar chamando esses recursos televisivos de *ganchos* ou será que as transformações aqui mencionadas os descaracterizam? Para efeito das nossas análises e da forma como concebemos essa técnica de elaboração narrativa, continuam sendo ganchos: constituem-se em estratégias de interrupção/costura de uma história com o objetivo explícito de despertar o interesse, a curiosidade e a

atenção do espectador/ouvinte para seu desfecho. Continuam sendo ganchos por serem recursos através dos quais uma programação resolve a descon-tinuidade imposta pela grade de programação, por comerciais ou pela excessiva pré-produção dos programas.

Porém, como em toda linguagem que se desenvolve, o gancho sofreu um processo de complexificação que fez dele mais do que o resultado da habilidade do autor no corte, trans-formando-se em intrincada forma de mobilização do público, envolvendo outras artimanhas como a ilusão participativa do espectador. Faz parte da cultura da atualidade esse apelo constante à participação nas mais diferentes manifestações - até mesmo no campo das artes plásticas, obras antes intocáveis tornam-se mani-puláveis, usáveis e tácteis. Cinema e televisão apresentam-se sob forma interativa e nunca houve tanto empenho, por parte das emissoras em conhecer e ouvir clientes, leitores e interlocutores. Natural, portanto, que a interatividade e a participação se incorporem às estratégias de “fidelização” do público utilizadas pela mídia.

Além das características comuns aos ganchos - esmero no corte e agilidade na costura, há aspectos dessas narrativas que aproximam os ganchos folhetinescos do século XIX da complexa estrutura dos atuais programas televisivos em que os recursos de fragmentação e emenda de textos se sofisticaram. Trata-se das características dessas histórias - radionovelas, telenovelas e programas participativos e interativos, do tipo *Você Decide* e *No Limite*, têm em comum uma estrutura repetitiva e redundante que permite ao público antever aquilo que o aguarda, além de um estilo emocional que aproxima o sensacionalismo do melodrama.

Como dissemos no início deste texto, a interrupção do capítulo da telenovela faz com que o espectador permaneça conectado à história elaborando o desfecho, torcendo pelo herói e pela solução do conflito. Fosse esse desenlace surpreendente ou

inesperado, o gancho não teria esse poder de mobilizar o espectador, remetendo-o para o final da trama. Nesse sentido o gancho se afasta do suspense que, ao contrário, se apoia no mistério e no desfecho que o autor guarda consigo e, muitas vezes, esconde de seu público.

Embora o suspense tenha sido utilizado em inúmeros ganchos de telenovelas, como em *Vale Tudo*, em que o autor Gilberto Braga manteve os espectadores na dúvida acerca do assassinato de Odete Roithman¹³, eles não se confundem. O suspense é um gênero literário e midiático que diz respeito à obra como um todo e à intensificação de uma situação de medo, mistério ou angústia proposta pela trama. O gancho é um recurso mais formal do que temático (embora seja intensificado por determinados conteúdos temáticos) que diz respeito mais à forma como um narrador conduz sua história. Podemos dizer que o gancho é marcado pela ruptura, pelo seccionamento e pelo impedimento da continuidade, enquanto o suspense se manifesta pela intensidade e pela continuidade narrativa. O próprio Hitchcock afirmou que não se deve confundir suspense com surpresa¹⁴. Também não podemos confundir ruptura com continuidade.

O gancho, portanto, enquanto estratégia narrativa, vincula-se à repetitividade e a um texto que, ainda que aos pedaços, tem prosseguimento, relacionando-se, assim, explicitamente com a serialidade e com a fidelidade dos interlocutores no processo narrativo. Para obter eficácia nessa empreitada, utiliza-se a surpresa, o suspense, estímulos psico-sensoriais e o apelo participativo do público.

Nova revolução no mundo midiático ocorreu no final do século XX, alterando as tendências que aqui vimos analisando e que configuraram a cultura da Modernidade- o sucesso da informática e a consagração dos meios digitais na comunicação humana. A introdução dos computadores abalou o que até então se fazia no campo da expressão, da comunicação, registro, armazenagem e transmissão de

(13) *Vale Tudo* foi a telenovela apresentada pela Rede Globo de Televisão, no horário das 20 hs, entre 1988 e 1989.

(14) MATUCK, Carlos - Hitchcock - Truffaut - Entrevistas - São Paulo, Brasiliense, 1986.



informações, representando o advento da comunicação em rede, em âmbito globalizado e em linguagem multimidiática. Em pouco mais de duas décadas, viu-se o mundo informatizar-se, conectar-se e digitalizar-se, sem que se tenha ainda claros os contornos da chamada sociedade da informação. De uma coisa, entretanto, estamos certos: a comunicação analógica será substituída pela digital e as grandes empresas de comunicação tenderão a ser dominantes, integrando os diversos veículos — imprensa, rádio, televisão e demais mídias eletrônicas. A velocidade com a qual os computadores invadem áreas privilegiadas da sociedade como os sistemas financeiros e a produção de bens, por isso mesmo chamadas de pós-industrial, nos autoriza a dizer que a tecnologia digital ditará as regras dessa sociedade pós-moderna que emerge. Por essa razão, os estudos da comunicação se voltam para as redes de computadores buscando entender parte desse processo de assimilação das mídias tradicionais e de toda a cultura massiva por elas gerada. Na próxima parte desse trabalho vamos tratar de como esse recurso narrativo, o gancho, tem se incorporado à linguagem digital.

O Gancho em meios digitais

Falar em meios digitais exige que se enfrente um grande número de dificuldades que vão da novidade e instabilidade dessa mídia até a multiplicidade que apresenta em termos de suportes, formatos e gêneros. Entretanto, mesmo correndo o risco de falar sobre um cenário que poderá estar obsoleto em curto espaço de tempo e de fazer generalizações por demais amplas, podemos afirmar que certas características da linguagem digital começam a ser reconhecidas: estrutura narrativa não linear; fragmentação textual em múltiplas partes componentes; flexibilidade na conexão entre essas partes; estímulo à interatividade com o usuário ou entre usuários; circularidade da informação; predominância do audiovisual e comunicação globalizada.

A rede mundial de teleco-

municações instalada nos diversos lugares do mundo tende a integrar as formas tradicionais de comunicação e as diversas mídias, obrigando-as a um processo que transforma suas informações em dados armazenáveis, processáveis, programáveis e acessíveis aos computadores e usuários a ela conectados. Algumas consequências desse processo são perceptíveis: transformam-se as formas de representação do mundo que abandonam a semelhança aparente como forma de identidade, um estoque ilimitado de informações se torna disponível, parte das funções cotidianas de pessoas e máquinas se tornam automatizadas. Desterritorialização, invasão da vida privada, substituição da mão-de-obra humana pela máquina são outras repercussões visíveis da informatização.

Focalizando, entretanto, a revolução tecnológica e o desenvolvimento da sociedade midiática, pano de fundo deste ensaio, percebemos a formação de grandes conglomerados midiáticos que integram antigas e novas tecnologias de comunicação, linguagens consagradas e novas gramáticas, gêneros e formatos em transformação. Nesse universo poliforme e polifônico procuramos analisar aspectos que dizem respeito às formas narrativas e ao uso do gancho como a arte milenar do corte e costura de enredos - a serialidade, o fluxo narrativo e a relação com o ouvinte/espectador/usuário. Sobre isso falaremos agora.

Nessa primeira década em que foi possível observar a criação mais ou menos regular de narrativas digitais, podemos constatar que os meios eletrônicos acentuam a tendência, já verificada nos meios televisivos, à fragmentação dos conteúdos em unidades menores. As dificuldades de leitura dos textos escritos, apresentados em telas verticais iluminadas por luz emitida, e a exigência de grande capacidade de memória para a armazenagem e divulgação de imagens e sons, criam uma preocupação constante com a economia de informações, gerando o que poderíamos chamar de *frugalidade*

expressiva. A ânsia pela economia de espaço e memória e pela rapidez de processamento deixariam os publicitários mais ágeis envergonhados com desperdício realizado em outras mídias. Disso resulta uma produção de textos frugais, rápidos e completos em si mesmos, cujas partes não se juntam propriamente, mas antes se justapõem de acordo com a vontade do usuário que os vai acessando na medida de sua curiosidade, interesse, facilidade técnica e disponibilidade de tempo.

Assim, as narrativas em mídias eletrônicas são mais fragmentadas, abertas e flexíveis, permitindo ao usuário não apenas *zapear*, como na TV, mas *navegar*, optando, a seu *bel prazer*, pelas saídas e entradas disponíveis. Há portanto, um número inusitado de cortes que vão sendo costurados de forma aleatória à medida que são acessados os chamados *links*. Esses *links* são ferramentas hipertextuais que indexam diferentes textos, interligando-os através de elementos que lhe são comuns. O movimento que o navegador realiza através dos *links* pode tanto levá-lo cada vez mais para o interior do texto, aprofundando-o no processo comunicativo ou no detalhamento da pesquisa, como pode orientá-lo para fora desse conteúdo em direção a outros textos similares. Nesse caso ele pode percorrer os chamados anéis - *rings* - sites publicados na Internet integrados por um objetivo ou assunto comum. Nesse movimento para fora ou por entre textos, o usuário pode instalar-se em grupos de discussão ou integrar-se a comunidades virtuais unidas por interesse comum - jogos, campanhas ou mera sociabilidade. Disso se conclui que a leitura que os meios digitais permitem amplia a tendência à abertura e à fragmentação do fluxo narrativo, já observada em outras mídias, bem como a uma crescente participação do receptor nesse processo¹⁵.

Estaria Sheherazade preparada para uma situação como essa em que o sultão goza de liberdade para escolher entre suas mil histórias e, talvez até, entre mil contadores igualmente interessados em chamar sua atenção? Para não ser

condenada à morte, nossa contadora teria que se valer de mil artimanhas como a sedução do audiovisual, uma interatividade ágil e fácil, uma recepção de natureza imersiva e uma história de conteúdo envolvente capaz de manter seu sultão cada vez mais interessado no seu desenrolar. A interrupção da história exigiria cada vez mais perspicácia, domínio técnico e narrativo.

Além dessa estrutura flexível e circular, colabora para essa comunicação instável, a ausência de uma grade horária e a fraca serialidade dos meios eletrônicos. Ao contrário do rádio e da televisão, as mídias digitais estabelecem uma relação mais livre, ocasional e informal com o público. As informações se superpõem em camadas, não se sucedem como nos meios convencionais, sendo sempre possível voltar no tempo e acessar ou rever o que já passou. A facilidade de registro e gravação dá ao usuário grande liberdade no gerenciamento do horário e da duração da comunicação. Diante disso, a arte de contar histórias tem que ser revista e adaptada. Como garantir o interesse pelo desfecho de uma narrativa ou por determinada solução para um conflito, se cada leitura é única, pessoal e intransferível? Como estabelecer vínculos e medir fidelidades se o ouvinte/usuário pode chegar a qualquer hora e momento?

Não estamos nos referindo apenas às histórias escritas em capítulos que são publicadas na rede e que utilizam os ganchos convencionais dos folhetins, estamos nos referindo aos ganchos próprios da linguagem e do meio computacional - ao esforço por seccionar conteúdos mantendo ainda, como dizia Marlyse Meyer, certa continuidade e inteireza. São ganchos que utilizam recursos tecnológicos sofisticados, próprios das novas mídias eletrônicas.

Encontram-se exemplos convencionais de histórias em linguagem literária, cujos capítulos são interrompidos em trechos de maior tensão, abrindo-se a possibilidade do usuário completar a trama com novas peripécias. Ao lado de certas iniciativas

(15) Há pequenas diferenças na navegação eletrônica se estivermos analisando sites conectados à rede Internet ou publicados em CDs, por exemplo - Os primeiros implicam na comunicabilidade em rede e numa intertextualidade mais efetiva. Os CDs apresentam links como costura entre textos e como possibilidade de navegação, mas possuem uma estrutura fechada em si mesma. Não estamos considerando essa diferença no presente texto porque já há CDs que podem ser acoplados às redes mundiais de computadores, anulando essa diferença.



bastante amadoras, encontram-se experiências mais consolidadas de autores consagrados que escrevem romances em capítulos diários publicados na Internet. O uso convencional do gancho, entretanto, perde sua força diante da disponibilidade dos capítulos anteriores na rede e da ausência de uma rotina semanal ou diária de leitura unindo o usuário e o portal literário, ou seja, unindo Sheherazade e o sultão. Inseridas no tempo sem começo e sem fim das redes globalizadas, essas histórias perderam sua continuidade e a inserção no cotidiano do leitor.

Há exemplos, entretanto, que já exibem certa sofisticação autoral, tanto técnica como literária, reinventando a arte do gancho. No endereço <http://www.novela.web.com.br/port/novelas/1st/cap1> publica-se uma novela que tenta adaptar o formato televisivo para a Internet, utilizando vídeo, fotografia, texto escrito e áudio. É a história de um casal de adolescentes, ele morando no Brasil e ela nos Estados Unidos, que se conhecem numa sala de bate-papo da Internet e iniciam um romance. Cada lance desse namoro eletrônico utiliza um dos recursos do meio - e-mails, imagens digitais, conversas em tempo real e teleconferência. Cada capítulo se encerra pela relação interrompida pela impossibilidade da comunicação - a ligação rompe-se, outras pessoas desejam ocupar o computador ou um dos jovens precisa sair para compromissos inadiáveis. Além do uso da linguagem multimidiática, esses ganchos tecem uma crítica velada aos limites da comunicação nos meios digitais. O próprio título da novela, *At first site*, reflete essa preocupação com um jogo de palavras.

Um exemplo interessante é apresentado no site Superbad (<http://www.superbad.com/1/trunk/trunk.html>) onde o visitante encontra um labirinto de textos, aparentemente sem sentido, utilizando diferentes linguagens - textos escritos, cartoons, fotos e animações. O internauta percorre a esmo as diversas saídas, num percurso aleatório com o qual vai criando sua própria história. Um desses textos parodia uma história de

aventuras - *The mystery of Monster Mountain (and Captain America)* que não só ironiza o gênero como os ganchos que encerram capítulos. Ao final de um texto cheio de *non senses*, o autor convida o leitor a nova busca entre páginas do site com a frase:

...to be continued... go to somewhere else.

No endereço <http://www.2.uol.com.br/mixbrasil/frasaja.html>, há uma proposta de um conto interativo, cuja dinâmica parece inspirar-se em estruturas televisivas de programas do tipo Você Decide. Lição de Casa, escrito na primeira pessoa, relata a experiência de um professor que sofre assédio de um aluno homossexual. A história é interrompida quando o garoto finalmente o aborda, aparecendo na tela três finais possíveis para escolha do leitor:

O que deveria eu fazer agora?

a- Marcar o tal encontro e ver no que dava?

b- Esquecer aquilo e me livrar do garoto?

c- Sentar com ele e esclarecer as coisas ali mesmo?

Depois da escolha, o leitor deve clicar numa barra de envio na qual está escrito: *Agora está em suas mãos resolver esta situação.*

Além desses exemplos que envolvem interatividade, multilinguagem e uma atitude crítica a respeito das formas narrativas consagradas por outras mídias, há experiências artísticas que brincam com essa atitude de permanente busca do internauta que parece ir de um lugar para outro de forma quase sempre inesperada, aleatória e cheia de surpresa.

No endereço <http://www.chez.com/eu/perspcla.htm>, o visitante encontra uma página que vai se desdobrando em inúmeras outras, com janelas e barras de rolagem que se abrem de forma aparentemente desordenada, sem que o usuário/leitor possa controlar o processo. Nessa brincadeira estética ele passa pela experiência de acessar sempre aquilo que não escolheu, mostrando a natureza infinita do meio e a dificuldade de seguir por um mesmo caminho. Nesse

contexto, o gancho faz parte de uma nova gramática que se cria e se consagra.¹⁶

Os exemplos relatados mostram claramente que o gancho, enquanto recurso narrativo, pode se adaptar às mais diferentes tecnologias e que o sentido que resulta do processo comunicativo dependerá cada vez mais da capacidade de se construir um caminho viável entre textos cada vez mais fragmentados, abertos e aleatórios. Por outro lado, pudemos perceber que ao migrar de uma mídia à outra, o gancho altera sua função e sua inserção no processo produtivo das narrativas. Assim, na comunicação oral o gancho se apresentava como um recurso utilizado pelo autor ou narrador das histórias, sinal de domínio e conhecimento da linguagem utilizada e do processo comunicativo que conduzia. Nas mídias modernas que ensejaram a cultura massiva, vimos que o gancho se desloca - passa a ser engendrado pela equipe de produtores que com ele tenta disfarçar as interrupções técnicas e comerciais impostas pelo meio e pelo processo de produção industrial. Não se trata mais de um recurso oral e até artesanal, mas de uma tática e representa o domínio mais técnico do que estético da linguagem.

Nos meios digitais o gancho se insere definitivamente na gramática da informação, sendo o elemento de ligação entre fragmentos cada vez menores e menos consistentes. Sem o apoio da serialidade e sem a previsibilidade do final das histórias, os links vão se tornando cada vez mais evidentes, usando para isso recursos tecnológicos cada vez mais sofisticados - animação, sonoplastia, efeitos especiais. Não disfarçam os problemas do meio como a inacessibilidade de algumas informações, a demora no funcionamento de certos programas, a superficialidade de certos conteúdos, procuram, antes, minimizá-los, mostrando rapidamente a porta da saída ou rogando por tolerância através de uma ampulheta que indica o tempo de processamento. Sua inserção no processo produtivo também modificou-se: não se trata mais de uma tática

utilizada por uma equipe de produção, mas de um mecanismo disponível no sistema. Com maior ou menor criatividade o gancho se tomou obrigatório nas narrativas digitais e mais do que obrigatório, tornou-se automatizado: ninguém o inventa, ele decorre de necessidades técnicas.

É possível que, com o tempo, as rotinas que o usuário venha a desenvolver através de seus computadores, assim como a integração próxima das diversas mídias com a necessária contaminação entre elas, tornem as narrativas digitais menos instáveis e fragmentadas. É possível que a relação entre pessoas distanciadas no tempo e no espaço venha a apresentar certa regularidade cotidiana e que certas vias se consolidem nesse mar cheio de navegadores que vão em todas as direções. Nesse caso é possível que o gancho recupere a proximidade subjetiva que o caracterizou desde as origens até sua consagração midiática.

Conclusão

Helena entra em casa, fecha a porta e corre os olhos pela sala de estar de sua casa, meio na penumbra. Sua expressão é preocupada. Começa a percorrer o cômodo em direção à porta que dá para a parte interna da casa. Passeia o olhar por tudo como se procurasse alguma coisa. Ela desconfia de que Edu, seu namorado, e sua filha Camila estejam se apaixonando um pelo outro. Ela vai para o seu quarto em busca de consolo, mas antes de se acomodar vê a porta fechada do quarto de Camila. Abre a porta e penetra no dormitório onde vê uma fotografia na qual aparecem sorridentes e despreocupados Camila, Edu e ela, num trágico triângulo amoroso pressentido pela máquina fotográfica. Sua expressão é amarga.

Nesse momento, aparecem na tela as seguintes opções:

- 1- Assista ao final traçado pelo autor.
- 2- Escolha um dos finais possíveis e assista à cena de sua opção:
 - a- Edu fica com Helena e Camila morre de leucemia.
 - b- Edu fica com Camila e Helena viaja para longe.

(16) Os sites aqui apresentados fazem parte da pesquisa As Formas Narrativas em Mídias Eletrônicas. Análise estética e sociológica - financiada pela FAPESP através de processo de número 99/01.123-0.

c- Edu viaja para longe, Camila morre e Helena casa-se com outro.

Não se esqueça de confirmar sua escolha clicando em ENVIAR.

3- Imagine um final seu para a história escrevendo no espaço abaixo e clicando em ENVIAR. Nossos editores lerão a proposta e selecionarão uma das contribuições para ser publicada no site.

4- Participe do game, contracenando com os personagens e interferindo no desenrolar da história.

5- Participe de um grupo de discussão a respeito de mães e filhas que se apaixonam pelo mesmo homem.

6- Links para outras histórias cheias de emoção.

Um sultão assombrado desiste de vingar-se das mulheres infiéis contra as quais impusera um castigo muito violento. Consola-se de suas decepções no mundo espetacular de histórias inconclusas.

Bibliografia do artigo

ALCÁZAR, Migdalia Pineda. **Los procesos de la comunicación a la luz de los medios interativos: revisiones conceptuales y de tipologías.** Trabalho apresentado no V Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación. Santiago do Chile, abril de 2000.

ARATA, Luis O. **Reflections about Interactivity.** luis.arata@quinnipiac.edu.

BACHELARD, Gaston - **A poética do espaço** - São Paulo, Martins Fontes, 1988.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** São Paulo, UNESP, 1998.

DEBORD, Guy - **A sociedade do espetáculo** - Lisboa, Edições Afrodite 1972.

ECO, Umberto. **A obra aberta.** São Paulo, Perspectiva, 1991.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo, Cia das Letras, 1994.

FANUCCHI, Mario - **A próxima atração** - São Paulo, EDUSP, 1996

GUIMARÃES, Luciano. **Autoria e Interatividade.** <http://www.geocities.com/Athens/1902/interativo.html>

HUNT, Russel A.- **Speech Genres, Writing Genres, School Genres e Computer Genres.** <http://www.stthomasu.ca/~hunt/smusite/>

MACHADO, Arlindo - **A Televisão levada a sério** - São Paulo, SENAC, 2000.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura.** São Paulo, Cia das Letras, 1997.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Alice no país do videodrome: de como os receptores foram tragados pela interatividade da comunicação eletrônica.* In: **Revista Novos Olhares.** São Paulo, CTR/ECA/USP, ano 2, número 4, ago/dez 1999.

MARTÍN-BARBERO, Jesús - **De los medios a las mediaciones** - Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1987.

MATUCK, Carlos - **Hitchcock - Truffaut - Entrevistas** - São Paulo, Brasiliense, 1986.

MEYER, Marlyse - **Folhetim** - São Paulo Cia das Letras, 1996, p.63

- MURRAY, Janet H. **Hamlet on the Holodeck. the future of narrative in Cyberspace.** New York, The Free Press, 1997.
- OFFMAN, Craig. *Admirável e-livro novo.* In: **Folha de São Paulo**, Caderno Mais. São Paulo, 9 de abril de 2000.
- OLIVEIRA, Ana Claudia e FECHINE, Yvana. **Imagens Técnicas.** São Paulo, Hacker Editores, 1998.
- PALACIOS, Marcos. **Hipertexto, fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva**, <http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/palacios/hipertexto.html>
- RICOEUR, Paul. **Historia y narratividade.** Barcelona, Ed. Paidós, 1999.
- SILVA, Marco. **O que é interatividade.** Publicado no endereço <http://www.senac-nacional.br/boletim/boltec38.thm>
- VICENTE, Carlos Fadon - **Tele-presença-ausência** - Publicado no site da UNICAMP
- WAGMISTER, Fabian. **El arte digital es una obra abierta.** Publicado em <http://www.clarim.com/suplementos/cultura/99-12-03/e-01210d.htm>
- WINKING, Yves. **A nova Comunicação.** Campinas (SP), Papirus, 1999.

Bibliografia do autor

- COSTA, Maria Cristina. **A milésima segunda noite - da narrativa mítica à telenovela.** São Paulo, Annablume, 2000.
- _____ **O gancho da telenovela - análise estética e sociológica.** Relatório Científico Final apresentado à FAPESP. São Paulo, junho de 1999.
- _____ **As formas narrativas em mídias eletrônicas** - Relatório Científico apresentado à FAPESP. São Paulo, maio de 2000.

Maria Luiza Cardinale Baptista

Emoção e desejo em processos de escrita rumo a uma educação autopoietica

Resumo - O artigo aborda os processos de escrita como inscrição complexa do ser humano, apontando para a temática emoção e desejo na educação e na comunicação. São considerados processos de inscrição que perpassam diversas tecnologias comunicacionais, conservando o caráter de corporalidade existencial e de jogo de relações-trama a que isso se refere. O sujeito que escreve se imprime, constitui-se corpo, para se entregar. Essa entrega (ou não) acontece (ou não) em uma paisagem de mutações intensas e em um mercado de relações adultas, permeado por demandas caracterizadas pela idealização, incentivadas pelas próprias mídias. O trabalho aponta, então, para a necessidade de uma educomunicação que agencie processos autopoieticos e inscrições afetivo-emocionadas, desejantes, visando à potencialização da comunicação e das relações do ser humano.

Introdução

A educação correta consiste em compreender a criança tal como é, sem lhe impor nenhum ideal relativo ao que pensamos que ele 'deveria ser'. Enquadrá-la em um ideal é induzi-la a adaptar-se, o que gera temor e suscita na criança um conflito constante entre o que ela é e o que 'deveria ser'. E todos os conflitos interiores têm suas manifestações exteriores na sociedade. Os ideais constituem verdadeiro obstáculo à nossa compreensão da criança e à compreensão de si própria, pela criança.

(krishnamurti, 1989, p.24)

Este artigo tem como objetivo compartilhar algumas inquietações e percepções relacionadas aos processos de escrita, em particular de jovens adultos, com quem acabo de realizar uma pesquisa para a Universidade de São Paulo, em um curso de doutoramento. Interessa-me a temática, inicialmente, pela preocupação relativa à qualidade questionável dos textos de grande parte dos acadêmicos de Comunicação Social, com os quais eu convivo. Em segundo lugar, inquietam-me, mais que isso, as dificuldades próprias do processo de constituição da escrita e o quanto há de aspectos psicológicos relacionados a essas dificuldades. As características do processo de escrita do sujeito, não tenho dúvida, expressam seu jeito de ser e de viver. Trata-se de um processo de inscrição das suas marcas... profundas, formando uma trama-texto, que o expressa. Nesse sentido, percebo que há uma série de questões a serem levantadas do ponto de vista da educomunicação, no que tange ao ensino-aprendizagem dos processos de inscrição.

A dureza e a esterilidade do código-lei no ensino

Um dos aspectos centrais da problemática que discuto é o fato de que a escrita tem sido lidada, ensinada, principalmente, como o processo de imprimir-se segundo as regras de um código-lei, a Língua. A marca estrutural-positivista tão presente nas nossas escolas e professores faz com que haja a ênfase em uma visão da gramática - como conjunto de leis - seca, fria, exterior ao sujeito.

Maria Luiza Cardinale Baptista é jornalista, Doutora pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Professora e Pesquisadora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Luterana do Brasil, em Canoas, RS.

Nega-se, então, o fato de que a gramática, pela gramática, constitui-se em dispositivo duro, sem vida. Trata-se, também, de instrumento caprichoso, na medida em que foi produzido por seres humanos, em processos de constituição de leis de linguagem... ou em processos complexos de constituição da linguagem e suas convenções e especificações. Dessa compreensão já se depreende que ensinar a escrever ou a aprimorar a escrita não pode ser um ato burocrático de um processo 'despejante de regras'. Escrever está relacionado com apropriar-se de instrumentos para inscrever-se e, nesse sentido, materializar-se corpo escrito, para, depois, entregar-se ao outro. Escrever, então, é preparar-se para a entrega, para se mostrar impresso, em diversos suportes.

A inscrição como constituição de corporalidade do sujeito

A dimensão da corporalidade é bastante salientada por PEÑUELA CANIZAL, quando explica que, no início, os pictogramas não só tinham uma relação mais direta com as coisas representadas, mas também com o corpo. Com linguagem poética, ele ressalta

...os diversos componentes da palavra se encontram no corpo e em estado difuso, geralmente líquido: quando o homem fala, o verbo surge em forma de vapor, uma vez que a água da palavra foi esquentada ou fervida pelo coração. (PEÑUELA CANIZAL, 1987, p.29)

FERNANDEZ (1994) também aborda o assunto, apresentando a idéia de que a escrita é marca das trocas de fluidos do organismo, convertidos à medida em que são tomados pela rede de significantes. Em um texto precioso sobre a escrita e a feminilidade, a autora apresenta algumas idéias de VASSE, bastante significativas:

A palavra encontra-se ligada, de forma intrincável, ao corpo (...) preside a absorção do leite, a expulsão da urina e das fezes, o derrame da saliva e, mais tarde, a emissão de esperma ou de fluxo sanguíneo. Remete à satisfação

orgânica ao mesmo tempo que ao desejo do Outro. A marca que deixa na pele esses diferentes fluxos e a que deixa no aparelho psíquico sua codificação, escrevem, em um mesmo ato, no inconsciente, a história do sujeito (...) as marcas deste intercâmbio de matérias orgânicas que emanam do corpo do sujeito ou do corpo do outro, captadas na rede de significantes e organizadas pela palavra (...) convertem-se na escrita. (VASSE apud FERNANDEZ, 1994, p. 153)

Venho trabalhando já há algum tempo com a idéia de que uma das grandes questões da escrita é justamente o fato de que, no processo, nós nos preparamos para a entrega, para o Outro. Quer dizer, constituímos-nos materialidade, corpo, que se prepara para o olhar e para o desejo (ou não) do Outro. É possível perceber o quanto há de laço intenso entre o corpo que 'desenha as letras' e o que se inscreve, uma espécie de corpo maior, psíquico, inteiro - que envolve o primeiro e ao mesmo tempo o extrapola. Neste sentido, está também o pensamento de FERNANDEZ:

A escrita é palavra, mas é uma palavra que se oferece para ser olhada; palavra que mostra e nos mostra nossa autoria no ato de ser produzida. A atividade do pensamento implicada no ato de escrever pode permanecer invisível, e, inclusive, reduzir-se a um grau mínimo. No ato de escrever, a visibilidade de nosso acionar se faz evidente. Pergunto-me: não poderia explicar-se a inibição para escrever, apresentada por grande quantidade de mulheres adultas, a partir do próprio ato de escrever: mostrar ao outro e a si mesma o próprio pensamento? (...) Muitas das dificuldades na leitura e na escrita de nossos alunos não estarão embasadas em privilegiar a leitura e o registro da palavra do outro, em vez da escrita e do registro do próprio corpo e da própria palavra? (FERNANDEZ, 1994, p.p. 154-155)

A inscrição como enacção

Para estudar os processos de escrita, percebo que estou no imbr-



camento de algumas áreas, zonas de confluência entre o que tem se chamado de ciências cognitivas, englobando tecnociência, a inteligência artificial, além da psicopedagogia, a psicolinguística, a filosofia da linguagem, a semiótica. As ciências cognitivas estão sendo fundamentadas aqui em VARELA, tendo sido de grande ajuda o trabalho de HECKER FERREIRA¹, VARELA (1992, p.29) define desta forma as ciências cognitivas:

Se trata de um conjunto de disciplinas mais que de uma disciplina à parte. A inteligência artificial ocupa um pólo importante, e o modelo informático da mente é um aspecto dominante de todo o campo (...) as demais disciplinas são a lingüística, a neurociência, a psicologia, às vezes, a antropologia e a filosofia da mente.

A perspectiva das ciências cognitivas, principalmente no enfoque dado por VARELA, relaciona-se diretamente com o problema que discuto. Interessam-me os processos de escrita como expressão de um sujeito em relação, que se recria no encontro com o outro, sendo esse outro tudo que é “não-eu”. Sujeito que pode encontrar o processo de ensino-aprendizagem como processo de vida ou de morte.

A questão ‘processos de escrita’ envolve um novo pressuposto da teoria da cognição. Na visão de VARELA, cognição implica em ação corporalizada - sendo corporal idade entendida aqui num duplo sentido, conforme MERLEAU-PONTY, assumido também por VARELA (1992, p. 18): “...envolve o corpo, como estrutura experiencial vivida, e o corpo, como o contexto ou âmbito dos mecanismos cognitivos”. Esse enfoque do autor possibilita uma aproximação entre a discussão sobre a inteligência artificial, as tecnologias e o campo da linguagem.

Além da perspectiva geral das mutações subjetivas e comunicacionais, trato, neste estudo, dos processos de escrita dos jovens adultos, em tempos de alta sofisticação tecnológica. Sofisticação que interfere tanto na produção da comunicação quanto na produção dos próprios sujeitos.

VARELA afirma que não se pode separar as ciências cognitivas das tecnologias cognitivas. Segundo ele, as tecnologias nos oferecem um espelho sem precedentes que transcende vários círculos - da filosofia, psicologia, por exemplo - que tentam indagar ou explicar a experiência humana.

Eu fico pensando que tento entender, na verdade, o que se produz nos sujeitos na contemporaneidade e que se expressa tão bem nos seus processos de escrita e, em decorrência disso, questiono os desafios para uma educomunicação coerente com o papel de recriação dos próprios sujeitos envolvidos. A educomunicação constitui-se em dispositivo de produção de subjetividade (GUATTARI, DELEUZE e ROLNIK) marcando-se nos seres humanos, produzindo outros seres, eles mesmos, seus filhos, seus netos, suas relações e, claro, suas inscrições... Acredito no processo de escrita como inscrição desse processo cognitivo, de *autopoiese*, de autoprodução, de produção constante, como constante mutacional, do sujeito em relação.

É VARELA quem propõe a denominação enactivo, cuja fonte filosófica reside em HEIDEGGER e seu discípulo GADAMER. Lembra que o termo hermenêutica significa originalmente a disciplina de interpretar textos antigos, mas agora está ampliado, envolvendo todo o fenômeno da interpretação, “... *entendido como 'enactuar' ou fazer emergir 'o sentido a partir de um 'trasfondo' de compreensão*”. (VARELA, 1992, p.176). De acordo com a perspectiva enactiva, a cognição

...não é a representação de um mundo pré-dado por uma mente pré-dada, mas o colocar-se em obra, em produção, de um mundo e uma mente, a partir de uma história da variedade de ações que um ser realiza no mundo. (VARELA, 1992, p.34)

O processo de escrita é uma das ações deste ‘ser que se realiza no mundo’, que se expressa, em produção. Trata-se claramente de um processo em que está em jogo a intensidade do

(1) Acompanhei o processo enactivo do texto O Mal-Estar da Escola, de Lígia Hecker Ferreira, num trabalho extensivo de supervisão de textos, fazendo a discussão de todo o processo de escrita e sua associação à teoria trabalhada pela autora.

sujeito em autoprodução, enacção. Sujeito corpo. Corpo que se mostra, que se coloca à mostra, não como coisa dada, mas como ser que, ao mesmo tempo em que se modifica, modifica o entorno, o “trasfondo” — conceito devido a HEIDEGGER (apud VARELA, 1992, p. 35). Em italiano, há uma expressão interessante para tentar pensar o ‘trasfondo’: ‘l’insieme’, que, numa tradução livre, significa tudo que está em volta. Trata-se do que LÉVY (1993) chama de ambiência, uma espécie de ambiente complexo, que extrapola em muito o ambiente espaço físico, compondo-se de algo como ‘fatores ambientais’, múltiplos, diversos. A respeito do ‘trasfondo’ contemporâneo, ECO (1996, p.32) apresenta a síntese:

Porque nestes séculos, chamados obscuros, assiste-se a uma quase repetição da catástrofe de Babel: ignorados pela cultura oficial, bárbaros hirsutos, camponeses, artesãos, 'européus' analfabetos começam a falar uma multiplicidade de novas línguas vulgares, das quais a cultura oficial aparentemente nada sabe ainda: estão a nascer as línguas que nós hoje falamos, e cujos primeiros documentos conhecidos serão fatalmente mais tardios (...) a cultura européia reflecte a confusio linguarium.

O processo inscricional - O sujeito recria a si mesmo

Aqui convém deixar claro que, quando falo de emoção, refiro-me ao conceito trabalhado por Maturana² (1998), que não o opõe ao da razão, mas o coloca como algo que está na essência do ser humano e de suas ações. Ele apresenta o conceito de emoções da seguinte maneira: "... são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos. Quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação." (Maturana, 1998, p.15). O autor questiona a desvalorização da emoção pela nossa cultura e explica que isso faz com que não consigamos perceber o entrelaçamento entre emoção e razão, "...que constitui nosso viver

humano, e não nos damos conta de que todo sistema racional tem um fundamento emocional "Maturana ensina que todo o sistema racional é constituído a partir de operações com premissas previamente aceitas, a partir de uma certa emoção.

Os conceitos de Maturana reforçam em mim a compreensão de estreito vínculo entre a produção da pesquisa, da Ciência, e o viver e, mais que tudo, o emocionar-se. E essa emoção como algo que, associado à linguagem, distingue o ser humano em relação aos outros seres. Eu tenho dito muitas vezes aos meus alunos e pesquisadores: “ O conhecimento que vale é o que corre nas nossas veias”. Refiro-me ao conhecimento, que, como nosso sangue, conduz o oxigênio que nos põe vivos, que nos faz renascer a cada instante. E, claro, isso só é possível como resultado da interação com o Outro, como resultado da produção da linguagem.

O peculiar do humano não está na manipulação, mas na linguagem e no seu entrelaçamento com o emocional (...). O humano se constitui no entrelaçamento do emocional com o racional. O racional se constitui nas coerências operacionais dos sistemas argumentativos que construímos na linguagem, para defender ou justificar nossas ações. Normalmente, vivemos nossos argumentos racionais sem fazer referência às emoções em que se fundam, porque não sabemos que eles e todas as nossas ações têm um fundamento emocional, e acreditamos que tal condição seria uma limitação ao nosso ser racional. Mas o fundamento emocional do racional é uma limitação? Não! Ao contrário, é sua condição de possibilidade..." (Maturana, 1998, p.p. 18-19).

Muito antes da inscrição, em sua forma e conteúdo, em sua visibilidade, há algo que posso chamar de plano de consistência. Espécie de território intensidade, onde fluxos de afeto vibram o tempo todo, produzindo descargas de energia emocional, descargas múltiplas e heterogênicas. Desse território-intensidade, as múltiplas descargas

(2) Biólogo chileno, uma das principais referências da contemporaneidade. Autor da teoria que ele mesmo chama de Biologia do Conhecimento ou Biologia Amorosa. Abre a possibilidade de compreensão do entrelaçamento biológico e social ou cultural do humano.



produzem aglutinações, conjunções, e tendem a transformar-se em energia emocional expressa.

Até então, falo do campo da dimensão primária da escrita ou do que venho chamando de 'texto intenção'. Em termos de processo, falo do acionamento da escrita no 'id', escrita intensidade que vai se projetar no ego para, então, avançar e ultrapassar essa espécie de território intenso, onde as emoções-intenções vão buscando formas que as expressem.

...cada vez que um caminho de ativação é percorrido, algumas conexões são reforçadas, ao passo que outras caem aos poucos em desuso. A imensa rede associativa que constitui nosso universo mental encontra-se em metamorfose permanente. As reorganizações podem ser temporárias e superficiais quando, por exemplo, desviamos momentaneamente o núcleo de nossa atenção para a audição de um discurso, ou profundas e permanentes como nos casos em que dizemos que a 'vida' ou 'uma longa experiência' nos ensinaram alguma coisa. (LÉVY, 1993, p.24)

PEÑUELA CANIZAL (1987, p.3) usa uma bela metáfora para expressar esse texto que subjaz o evidente, inscrito e explícito:

...navegar sobre o mar dos signos é, a cada instante, intuir que, sob a ondulação das frases feitas, vagueiam, em correntezas mais fundas, cardumes de outras palavras cuja irradiação poderá, às vezes, enturvar a enganosa transparência das superfícies (...) as palavras quando se ausentam, projetam, nas telas da memória, imagens espectrais de sua própria ausência.

Quer dizer, há no processo de escrita o acionamento da dimensão inconsciente que " *...com a ajuda das incontroláveis energias do desejo (...) violentam a ordem do simbólico e, com isso, geram camadas de sentido que perturbam os significados habituais das palavras e das imagens.*" (PEÑUELA CANIZAL, 1987, p. 7).

A passagem para a expressão-inscrição implica no desencadeamento de processos que se relacionam ao

consciente. PEÑUELA CANIZAL (1987, p.6) explica-os, afirmando tratarem-se de procedimentos que desempenham um papel normativo e orientador. Sobre essa tentativa de passagem, ou, como chamei anteriormente, processo de aglutinação-conjunção, o autor explica:

...as palavras se agrupam em função e as que ficam ausentes desses arranjos denunciam sua existência através do desencadeamento de certos processos associativos. Assim, há palavras que evocam outras por meio de particularidades sonoras ou, então, em razão de propriedades classificatórias elaboradas pelo homem no cumprimento da interminável façanha de fazer ciência e cultura. (PEÑUELA CANIZAL, 1987, p. 6)

Recordo a ARISTÓTELES (apud ECO, 1991, p. 11) e sua afirmação sobre o ser "expresso de muitos modos". "Do Sílex ao Silício" (GIOVANNINI et alii, 1987), observo que a expressão do sujeito foi se 'grudando' em suportes cada vez mais leves ... mais etéreos e talvez isso também nos indique algo sobre a subjetividade contemporânea, a insustentável leveza do ser (referência ao título do livro de KUNDERA, 1999) e a virtualidade dos processos inscricionais.

O que acontece é que, quando o sujeito se expressa, ele se inscreve de algum modo e, nesse processo, se constitui. Quer dizer, essa inscrição não é algo banal, casual; ao contrário, representa a inscrição complexa do próprio ser e, como resultado, a sua reinscrição, seu reconhecimento, uma espécie de 'reconstituição' que, além de o tornar público, devolve o sujeito a si mesmo. Essa 'devolução' é realizada através de processos especulares. Dizendo de outra maneira, o sujeito que escreve, se inscreve, e se inscrevendo se reconhece, e se reconhecendo aciona a consciência de si, se 're-constrói', e se 'reestrutura'.

Estou tratando, então, de um processo em que a escrita - como dispositivo de inscrição do sujeito, visando a colocá-lo nesse 'mercado', no sentido amplo - coloca-se como constituição de presença, de



materialidade, de corporalidade, de um corpo que se constitui e se entrega, existindo presente para que o Outro analise, questione, critique, comente os detalhes. E esta constituição de presença, de materialidade, de corporalidade, contraria a lógica da trama comunicacional, em que a substituição constante, desenfreada, é encarada como norma. Comunicação do efêmero. Um mundo que se dissolve em efeitos especiais. Aciona as sensações ao máximo. Parafraseando um comercial veiculado nas televisões brasileiras: 'Provoque suas sensações até não agüentar mais'... E o mundo das sensações provocado produz movimentos intensos, sem dúvida, com poder imenso de sedução, é certo, mas também movimentos muitas vezes avassaladores, como as águas que invadiram o Titanic.

Rumo a uma educomunicação autopoética através da escrita

Observo, então, diante do que venho produzindo teoricamente na vida, nos múltiplos encontros afetivos e intensos da relação ensino-aprendizagem, que é preciso determo-nos em alguns aspectos evidenciados na contemporaneidade, relacionados ao potencial da escrita, como dispositivo de inscrição do ser. Apresento-os, não como conclusão, ou como conjunto de grandes verdades, mas como algumas das pistas que encontrei pelos caminhos da pesquisa.

1. O processo de escrita deve ser compreendido como processo complexo de inscrição do ser, sujeito que escreve.

2. Trata-se de processo de materialização e corporificação e, nesse sentido, de um processo que representa a vida e a transforma como inscrição produzida pelo próprio sujeito.

3. Desse modo, trata-se de processo profundamente emocional, sendo emoção considerada como corporificação, que engendra as ações humanas.

4. A adequação às regras e normas do código não deve ficar em primeiro plano... Deve-se priorizar o fluxo de pensamento e a estruturação deste

fluxo.

5.0 O processo de escrita pode ser potencializado, a partir da sensibilização e agenciamento do desejo do sujeito, no sentido de sua possível recriação através da escrita.

6. É importante valorizar outros modos de inscrição - como sonoro, iconográfico, por exemplo - para demonstrar ao escritor em potencial que os processos são semelhantes e que o dispositivo e suportes é o que muda. Deve-se, inclusive, incentivar a combinação de dispositivos e propor suavidade com relação às inscrições

7. Fundamental desmontar a concepção de ideal de texto - tão fortemente aliada à do ideal do eu. O texto é materialização do eu no instante. Não é perfeito, porque perfeito não existe e porque, como o 'eu' do sujeito, é processo. As marcas inscricionais estão sendo constantemente refeitas...

8. Importante colocar o sujeito em contato com textos que explicitem essa dimensão 'poética do ser', para que o potencial da escrita seja vislumbrado.

9. 'Elogios ajudam muito'. Quer dizer, buscar agenciar a potência, a partir da crença no devir prazeroso da escrita. O sujeito escreve mais, se acredita 'no seu potencial'. Trata-se de algo essencial no processo de agenciamento do desejo. Ninguém deseja, se não acredita no devir prazeroso.

10. Considerar a relação do sujeito escritor com as tecnologias da comunicação, como uma variável, no sentido de possibilitar as mudanças de suportes de inscrição e, às vezes, desse modo, estimular a produção da escrita.

11. Explicitar sempre as próprias dificuldades no processo de escrita, distanciar-se da lógica encastelada do saber. O educador deve ser alguém que compreende o mundo através de uma visão processual e complexa, situando-se cada vez mais cúmplice de seus parceiros, mais humano, mais aprendiz...

*Viver, e não ter a vergonha de ser feliz
... Cantar e cantar e cantar a certeza
de ser um eterno aprendiz...
(Gonzaguinha)*



Bibliografia do Artigo

- ECO, Umberto. **A Procura da Língua Perfeita**. Lisboa, Editorial Presença, 1996.
- _____. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo, Ática, 1991.
- FERNÁNDEZ, Alicia. **A Mulher Escondida na Professora. Uma Leitura Psicopedagógica do Ser Mulher, da Corporalidade e da Aprendizagem**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994
- GIOVANNINI, Giovanni. **Evolução na Comunicação. Do Sílex ao Silício**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.
- GUATTARI, Félix.. **As Três Ecologias**. 3ª edição, Campinas, Papirus, 1981.
- _____. **Revolução Molecular. Pulsações Políticas do Desejo**. 3ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1987.
- _____. **O Inconsciente Maquínico**. Campinas, Papirus, 1988.
- _____. *Linguagem, Consciência e Sociedade*. In LANCETO, Antonio. **SaúdeLoucura**, número 2, 3ª edição, São Paulo, Hucitec, 1990.
- _____. **Caosmose. Um Novo Paradigma Ético-Estético**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.
- _____. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol 1, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.
- _____. e DELEUZE, Gilles. **O que é a Filosofia?**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.
- _____. e ROLNIK, Suely. **Cartografias do Desejo**. 2ª edição, Petrópolis, Vozes, 1986.
- HECKER FERREIRA, Lúcia. **O Mal-Estar na Escola. Uma Pragmática Ético-Estética**. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica, PUCSP, São Paulo, 1998.
- KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- LEVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência. O futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro, ed. 34, 1993.
- MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- PEÑUELA CANIZAL, Eduardo. **Surrealismo: Rupturas Expressivas**. 2ª edição, São Paulo, Atual, 1987.
- VARELA, Francisco J.; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **De Cuerpo Presente. Las Ciências Cognitivas y la Experiencia Humana**. Barcelona, Espanha, Gedisa, 1992.

Bibliografia do Autor

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **A Busca do Sujeito-Sujeito**. São Paulo, ECA/USP, 1991. xerox.

_____. **A Comunicação das Baratas Tontas**. Logos, Ano 5, n. 2, 1993.

_____. **A Interação Subjetiva com o Receptor**. Logos. Ano 7, n.1, 1995/1.

_____. **A Recepção, o Visual e o Sujeito**. Caesura, Canoas, n.8, jan/jun 1996, p.p. 3-9.

_____. *Decifra-me ou te Devoro*. In LIMA, Edvaldo Pereira (org.). **Econautas. Ecologia e Jornalismo Literário Avançado**. Canoas, ULBRA/Fundação Peirópolis, 1996.

_____. **Comunicação. Trama de Desejos e Espelhos**. Canoas, ULBRA, 1996.

_____. **O Sujeito da Escrita e a Trama Comunicacional** – Tese de doutorado, ECA-USP, 2000.



A TV que construímos

Resumo - As práticas de televisão no Brasil chegam aos seus cinquenta anos. Uma idade madura, poder-se-ia dizer, mas também uma história recente, com certeza. Ainda se conhece pouco sobre os caminhos andados, mas, sobretudo, tem-se acumulado muito dispersamente a visão crítica dessa caminhada.

Esther Hamburger e Roberto Moreira são hoje dos poucos pensadores brasileiros pesquisando o significado dos meios audiovisuais. Doutora em Antropologia na Universidade de Chicago, Esther é um dos principais nomes na análise da recepção do conteúdo veiculado atualmente na televisão brasileira. Roberto é cineasta formado pela Universidade de São Paulo, e tem sua pesquisa voltada para a análise e criação da dramaturgia audiovisual.

Nesta entrevista ambos expõem suas referências na pesquisas sobre televisão, debatendo importantes questões teóricas. Além disso, discutem as razões para a falta de modelos teóricos para a televisão brasileira, cuja história é pouco analisada. Ao trazer essa discussão, apontam linhas importantes para a construção de um pensamento sobre o papel da televisão na história brasileira dos últimos cinquenta anos e sua consolidação como instituição de nossa sociedade.

artigo de Adorno sobre a TV, dos anos 60, *A Indústria Cultural Revisitada*. Adorno, desde *A Dialética do Esclarecimento*⁽¹⁾, identifica um processo de racionalização progressiva da sociedade. Todas as relações sociais passam a ser cada vez mais administradas, submetidas a uma racionalidade prática, à razão instrumental. O problema é pensar que a subjetividade do espectador pode ser tão determinada pelo processo de produção. Não é fácil aceitar que todo o processo da Indústria Cultural seja tão racional, que englobe dentro de si a própria subjetividade do espectador de modo tão programado, pré - determinado. Podemos entender que Adorno está falando depois de ter passado pela experiência do nazismo, depois de ter vivido a violência da propaganda hitlerista e que, em seguida, ter ido parar nos Estados Unidos, onde também este processo autoritário é intenso nos anos 50, no pós-guerra e já antes. Seu ponto de vista é mais do que compreensível, eu diria mesmo que foi uma das mais lúcidas críticas do mundo moderno. Mas tenho a impressão que Adorno superestimou a racionalidade do processo. Não é tão racional. Se fosse, a indústria teria mecanismos para conseguir produzir o sucesso, mas isso não é verdade. O sucesso sempre é indeterminado, ele é muito aleatório. Por mais que os produtores até possam achar que são capazes de fabricar um *hit*, eles não o são de fato. Podem até pensar que conseguem racionalizar este processo, fazendo pesquisas de opinião, aferindo as demandas do espectador. Mas, daí a dizer que o produtor é capaz de produzir e responder, de uma maneira

Esther Hamburger é Doutora em Antropologia pela Universidade de Chicago e professora junto ao Departamento de Cinema Rádio e TV, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Roberto Moreira é Mestre em História da Arte pela UNICAMP e professor de dramaturgia junto ao Departamento de Cinema Rádio e TV, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

(1) *Adorno, Theodor W. Dialética do esclarecimento :fragmentos filosóficos /Theodor W Adorno, Horkheimer Max; Rio de Janeiro: Zahar, 1986.*

NO -Como podemos situar a TV como meio que reforça ou nega a teoria frankfurtiana da comunicação?

Roberto Moreira - Posso comentar um

homogênea, de uma maneira toda funcional e racional aos dados da pesquisa, não me parece convincente. Tenho a convicção de que existe um espaço irracional, indeterminado, que não se dobra à racionalidade industrial.

NO-E a maioria dos produtores pensam desta maneira?

Esther Hamburger - Eu acho que a maioria dos produtores tem esta noção da indeterminação do sucesso porque eles estão o tempo todo tentando adivinhar o que dá certo. Eles sabem que não sabem. Adorno, em *Indústria Cultural Revisitada*, é visionário quando descreve o funcionamento da Indústria Cultural. Ele descreve mecanismos que ainda, tantos anos depois, norteiam a Indústria. Estes mecanismos procuram justamente criar o que ele chama de “empatia”, se apoiar na catarse. Os produtores também usam estes termos que, curiosamente, apelam para um espaço de irracionalidade, e não de racionalidade. É emoção, empatia, continuidade, o contrário do projeto de Brecht, do Teatro Épico. Adorno descreve isso de maneira visionária, mas o que ele não vê é a dinâmica própria deste processo, que é, justamente, indeterminada. No argumento de Adorno não tinha espaço para isto.

NO-E qual o papel da teledramaturgia nestes mecanismos da Indústria Cultural?

RM - Acho que o intelectual, quando aborda esses meios de comunicação, dá aos meios um poder que eles não têm, até porque assim você enobrece sua atividade de crítico, de analista. Então a TV passa a ter uma dimensão, uma capacidade de influência e de formação da sociedade que, sinceramente, é um pouco exagerada. Ela não é tudo isso. A sociedade tem determinações próprias que se manifestam através da televisão. Eu não acho que o viés totalitário de uma sociedade seja resultado da manipulação dos meios de comunicação. Mas sim que a tradição autoritária de uma sociedade emerge através dos meios de comunicação. Acho que TV é mais um sintoma do que

uma causa. Você pode ver de forma muito clara, através da televisão, quais são as mazelas, os conflitos e as dificuldades de uma sociedade. Por isso não acredito que a TV seja capaz de transformar o processo cultural. Infelizmente não funciona assim, porque seria muito fácil, era controlar as televisões que o gosto do público se transformaria. Não acontece isso. O gosto e a consciência do público aparecem dentro da TV. E isso é muito desagradável de se aceitar, porque a televisão devolve um retrato da sociedade que é terrível. Você ter que olhar a televisão e aceitar que o que está passando nela é parte da sua cultura é difícil. Cada cultura tem sua configuração e ela vai privilegiar um formato, um tipo de comunicação ou outro. Na Itália, por exemplo, ficam só falando na televisão. Antes de passar um filme tem debate sobre o tema do filme, depois do filme tem outro debate sobre o filme. O filme é um pretexto para as pessoas ficarem debatendo, e isso é a cara da cultura italiana. Tudo é falado. A TV lá é quase um rádio ilustrado. Então, se no Brasil a teledramaturgia tem uma importância tão grande, acho que tem a ver com as determinações culturais do país.

NO - Então, o papel da teledramaturgia é ser o espelho de nossa sociedade?

EH - Eu acho que a TV não é um ente que paira acima da sociedade, manipulando por fora. Pensar assim é um erro que, simplificando muito, tanto os frankfurtianos quanto os estudos culturais cometem. Porque não existe só o lado de superestimar o produtor. Você também pode cair para o outro lado, o lado do receptor, e ver a TV com a mesma externalidade, como uma coisa que está ali, fora, à qual o receptor resiste. Nesta visão a televisão continua de fora. “Espelho” também é uma idéia esquisita: Lazarsfeld, na linha americana, vê a TV e os meios de comunicação como expressão do que eles chamam de “consensos”, estabelecidos na sociedade preliminarmente. Você teria consensos estabelecidos e os meios de comunicação vão falar destes consensos. Eles seriam neutros pois se

limitariam a expressar-se. Acho que nestes três vieses temos a mesma idéia, de que o meio de comunicação está fora. Ou ele está fora respeitando um consenso estabelecido, ou ele está fora dominando e manipulando, ou ele está fora e está sendo resistido. Acho que o que tem de ser desvendado são os mecanismos dos meios. Eles são parte intrínseca da sociedade, e a questão é saber como se constitui esta parte intrínseca. A teledramaturgia se insere de uma forma ou de outra em cada lugar específico. No caso do Brasil, a novela se tornou o programa mais assistido, mais popular da TV e domina o horário nobre; já as parentes da novela nos Estados Unidos, as *soap operas*, nunca ocuparam o horário nobre. Acho que prestar atenção à estas questões é importante para entender os mecanismos dos meios de comunicação. Devemos pensar que o fato da novela ir ao ar no horário nobre e ser o programa mais assistido não é uma coisa que alguém determinou. Até o final da década de 60 as novelas não eram os programas mais assistidos. E o fato de a telenovela ter se tomado o programa mais assistido tem a ver, no caso do Brasil, com o endurecimento político, com a censura dos programas de auditório que iam ao ar ao vivo e eram considerados de baixo nível. Foi em nome da qualidade e de uma importância estratégica que se atribuía à televisão como um potencial veículo de integração nacional que a novela passou a ter mais relevância. Mas, que a novela fosse realizar esta integração nacional ninguém imaginava. Quem um dia teria esta idéia: ‘Vamos discutir o Brasil nas novelas’? Ninguém nunca planejou isso. Foi uma coisa que foi acontecendo e que hoje em dia parece muito natural. Na nossa experiência a novela sempre foi o programa mais assistido, e nos últimos tempos ela recorrentemente trata o Brasil de uma maneira explícita. Fica parecendo que sempre foi assim. Mas a questão é entender por que se tornou assim.

NO -A TV é um espaço de negociação social?

EH - Acho que “negociação” é um

termo que precisa ser contextualizado, porque ele dá uma idéia de que existem forças que estão sentadas e negociando uma agenda. Isso não acontece na novela. Às vezes acontece, quando há um conflito, como a questão racial. Temos o movimento negro pressionando a Globo, temos negociação. Mas não é o que acontece no dia-a-dia. O que acontece é: como a novela é folhetinesca, está sendo feita a medida que vai ao ar, ela comenta muitas das coisas que estão rolando (isso é o que, para mim, diferencia a novela brasileira). Então ela absorve muito do que acontece na sociedade, mas não há mecanismos definidos (e nem estou defendendo que existam) para a negociação. O público filtra o que entra ou não na negociação. Quanto aos autores, cada um tem seu método de criação diferenciado. Inevitavelmente, cada autor tem um interlocutor, que pode ser, por exemplo, as pessoas mais próximas da sua vida, do seu cotidiano. Tudo isso define como a novela vai expressar os assuntos que ela capta da sociedade.

RM - Em termos dramaturgicos, dizemos “negocia” quando o produto audiovisual dá certo. Se há conflito, que é o que movimenta a dramaturgia, para ele ser real, para dizermos que há uma negociação simbólica, ele tem que ter efetividade social, ser, de alguma maneira, reconhecido dentro da sociedade. Mas isso é raro. No caso da teledramaturgia brasileira das décadas de 70 e 80, podemos dizer que ela tinha uma presença, uma capacidade de mobilização da sociedade, de catalisação das questões sociais que na década de 90 já perdeu, em grande parte. Hoje a dramaturgia da televisão está muito mais asséptica, muito menos problematizadora - o que não quer dizer que está menos realista, não é esta a questão. Temos conflitos menos intensos, está tudo mais homogêneo, a TV regrediu para um monte de clichês e convenções. Aí não podemos dizer que a teledramaturgia é um espaço de negociação, de conflito. Está sendo espaço de reposição, reafirmação. No momento em que a TV consegue ter esta



inserção, catalisar a sociedade, significa que ela conseguiu pegar em alguns pontos que são significativos. Quanto mais ela se distancia de questões reais e vai mergulhando nas convenções melodramáticas tradicionais, mais ela se restringe a ser um espaço de reposição, sem nenhuma capacidade de transformação.

NO - Houve realmente uma grande mudança na teledramaturgia brasileira dos anos 80 para os 90?

EH - Acho que mudou. No Brasil, principalmente nos anos 90, houve uma diversificação com a TV a cabo e a disseminação do vídeo. A TV, e dentro dela um canal, perde o monopólio que tinha antes. Durante os vinte anos anteriores havia um canal monopolista. A existência de um canal que chamava a atenção de gente dos mais diversos lugares do país, das mais diversas classes sociais, o que é uma coisa muito rara. Era isso que dava este potencial tão forte, esta capacidade de perturbar que a TV brasileira tinha. É uma coisa muito perversa, porque a TV a cabo entra no país e é restrita a uma parcela da sociedade que busca nela uma alternativa de ser chique. É chique ver TV a cabo. Acho que é muito mais por este motivo do que qualquer força que a teledramaturgia estrangeira tenha.

RM - A teledramaturgia estrangeira praticamente não existe na TV aberta, é muito fraca. Eu me pergunto se o problema não é a própria dinâmica cultural do país. Você percebe que, no Brasil, nas décadas de 70 e 80 era difícil e tortuosa a possibilidade de expressão porque havia a ditadura com sua censura, mas os conflitos estavam lá. De um modo ou de outro você tinha um comunista escrevendo a novela das oito. Isto é um conflito, dentro de uma sociedade autoritária. E isso emergia de algum jeito da dramaturgia. Hoje, qual é o conflito? Há um empobrecimento desta capacidade de interpretação, de discussão, de definição de papéis, a gente está num momento em que as cartas estão muito embaralhadas. Então, o que é o mais fácil? Dar um passo para trás, regredir para convenções. Estamos

vivendo esse processo cultural e acho bem complicado conseguirmos fazer um diagnóstico.

EH - Acho que é um momento em que a sociedade está se transformando de uma maneira profunda e ninguém tem muita idéia do que está acontecendo. Com a fragmentação de tudo, até do Estado... a questão é: será realmente possível termos um espaço na televisão que represente o Brasil da maneira que tivemos durante vinte anos? Não sei se isto ainda é possível.

RM - Eu sempre penso na questão do aborto. Quantas pessoas morrem por causa do aborto no Brasil? O aborto é praticado por toda a sociedade brasileira, de maneira selvagem tanto nos espaços populares quanto em clínicas sofisticadas. E qual o programa de televisão que falou do aborto? Me lembro de um episódio da mini-série *Mulher* que, coitados, ficaram tão atrapalhados por causa da Igreja Católica que eles não conseguiram tematizar o aborto. Quer dizer, mexer com o conflito, transformar a TV em uma arena onde são pautados os diferentes pontos de vista no interior da sociedade é uma operação complicada. E, hoje, a teledramaturgia não consegue isso. Sua programação é asséptica, anódina, parece que assistimos a um institucional. Isso não é boa dramaturgia.

NO - Então a TV foi um espaço de integração?

EH - Espaço de integração, a TV foi e ainda é. De certa medida ela realizou a integração nacional. Só não realizou de acordo com a política de integração nacional do regime militar. Essa política militar é um dado no processo, não sintetiza o processo. Há outros dados a serem considerados: os autores, que eram de esquerda, o desenvolvimento do mercado consumidor, os publicitários e suas pesquisas de mercado... Tanto que a integração nacional não se realizou através das novelas de época, das adaptações literárias, nem do *Jornal Nacional*, que foi virando cada vez mais uma *Voz do Brasil* (neste período 70/80 principalmente). Teve negociação com



a censura, com os movimentos, com a Igreja. A questão racial é um exemplo (Falar em questão racial é falar em identidade nacional) e é por isso que, seguindo a linha de evitar o conflito, entendendo “conflito” como conflito político, evita-se estes temas que são tabus e outros temas encontram espaço para se desenvolver, que são temas vistos como não políticos, como por exemplo a questão da mulher: a questão da mulher trabalhar fora, ter direito ao prazer. O escopo de atuação da mulher foi aumentando nas novelas ao longo dos anos talvez, entre outras coisas porque esta questão não era vista como questão política, encontrando mais espaço para se desenvolver.

RM - Você não acha, Esther, que pelo fato da política ser vedada houve uma politização, nas décadas de 70 e 80, destas questões laterais? Um pouco comendo pelas bordas? Por exemplo, o Dias Gomes fazendo o *Bem Amado*, comenta o coronelismo, as estruturas tradicionais de poder do Brasil, mas tudo escondido numa cidade mítica, muito fora da realidade. Enquanto você tinha o governo autoritário, você usava esta cobertura simbólica para passar o seu discurso. Sai o governo autoritário, estamos numa sociedade democrática. Então é preciso falar diretamente destes conflitos.

EH - Não há um interlocutor óbvio com o qual você se degladia. Há esta fragmentação em que se perde a interlocução. No fim da década de 80, (a censura foi até 88 nas novelas) as novelas já são meio ambíguas, com o modelo se desmanchando. É como se tivesse chegado ao ápice, com *Roque Santeiro*, *Vale Tudo*...

RM - Fico imaginando o seguinte: não tem mais o militar, não tem mais a sociedade autoritária, mas ainda existe a classe dominante, uma sociedade de classes muito desigual e bastante perversa. Falar destes conflitos, pautar estes problemas de verdade, parece ser uma dificuldade. A televisão norte-americana pauta questões polêmicas no prime time, eles estão constantemente pautando o conflito, parece que é pautado, que se está lendo um mani-

festo, um conflito jurídico, os ingleses também. Mas isso não acontece no Brasil. O que acontece no Brasil? Por que é tão despolitizado? Se a gente pensa na corrupção... Quer uma coisa que mobilize mais a sociedade brasileira do que isso? E por que a dramaturgia não incorporou esse problema?

EH- Mas acho que incorporou antes. Eu acho que a mídia, antes do que um espaço de negociação, é um espaço de antecipação, ela antecipa questões que estão latentes, por exemplo, *Roque Santeiro* já era uma novela sobre corrupção, *Vale Tudo* é sobre corrupção. Talvez tenha sido a primeira vez que a corrupção foi abordada de maneira explícita num espaço público, depois da ditadura. E aconteceu não no jornal, aconteceu na novela. E hoje este tema já está superado pra novela. É engraçado como as pessoas tendem a enxergar as coisas que vêm de fora, de Hollywood, desta “máquina maldita”, como as responsáveis por produzir este imaginário. Mas não é, pois tem uma dinâmica muito intensa que é de captar coisas que estão latentes. Captar bem o que está latente é um critério jornalístico. Captar as coisas antes delas acontecerem, depois não interessa mais.

NO - Esther, há algumas questões que não são diretamente relacionadas com a política, como o direito da mulher, a mulher ter o direito ao prazer, que aparecem e são bem negociadas...

EH - Mas eu não sei se elas são bem negociadas. Elas são expostas. Não há uma agenda do movimento feminista. Será que o movimento feminista concorda com a forma pela qual a mulher é representada? Certamente não concorda.

RM - Não, mas a mulher brasileira, de um modo ou de outro concorda ou se sente afetada...

EH - Mas o que eu quero dizer é que a televisão não está atendendo a um projeto. O que ocorre é uma diluição, pega algumas questões que vêm daqui outras questões que vêm dali, mas não aponta para nenhuma alternativa e nem está lidando com nenhuma relação de gênero propriamente dita, o que está é



permitindo à mulher mais espaço. Mas não está problematizando a relação dela com o homem, o que permite é uma discussão.

RM - Mas você está com um ponto de vista sociológico. Por que se a gente for pensar do ponto de vista dramaturgício, existe uma negociação, o conflito se resolve para um lado ou para o outro, alguém ou morre ou se realiza, alguém ganha ou alguém perde.

EH - Mas mesmo do ponto de vista dramaturgício, você acha que aponta para alguma alternativa de modelo? Eu vejo mais como um desmonte do modelo de família patriarcal e da figura do coronel. Mas, mesmo assim, não aponta para nenhum outro modelo de família...

RM - Eu concordo, mas são dois níveis que devemos identificar bem. E aí que deve-se ter uma reflexão importante sobre o gênero: como o gênero pode ser um espaço de negociação? E como é que essas forças se interagem no material da dramaturgia? No fim, há uma resolução: alguém é punido, alguém é recompensado, senão fica em aberto, e ficando em aberto para o espectador é uma sensação terrível. Nem que você fique a novela inteira discutindo, discutindo, discutindo, no último capítulo casa, morre, é exilado ... No último capítulo, as coisas se resolvem. Então o que tinha de ser feito é estudar esta resolução. Esta resolução é precária ou efetiva? O que fica da resolução desta novela? Não da novela em geral, dessa novela em especial? Como ela se insere nas tradições do gênero? O que há de repetição e de novidade? O que, naquele momento histórico muito determinado, aquela situação específica aponta? No fim de *Vale Tudo*, a vingança de Gilberto Braga aponta para quase nada, é uma intervenção absolutamente pessoal de Gilberto Braga. Já o final de *Irmãos Coragem* aponta para algo que vai além do texto. Então, o que deve ser estudado é a dinâmica dos textos. Não há uma teoria da televisão no Brasil, pois a televisão vira este fetiche, sobre o qual o intelectual joga um monte de ansiedades e expectativas, mas sobre o qual conhece pouco. Ele não viu a novela inteira, ninguém viu todos os

capítulos... a não ser o público na época em que foi para o ar. Ninguém conhece direito a história da televisão. Tem que sentar e começar a estudar.

NO - Certos temas conseguem este espaço por não terem de negociar com a Igreja, com o Estado, como por exemplo a questão da mulher, ou hoje, a questão do homossexualismo, a transexualidade? Por que estes assuntos são pautados e o aborto, como vocês falaram, não?

EH - Os assuntos que não são tratados são aqueles que são tabus. É mais complicado falar sobre o aborto do que sobre o homossexualismo.

RM - De repente eu fico com a sensação de que a televisão ficou pra trás em relação à sociedade. Neste sentido, se ela se antecipou na década de 70 e 80, hoje ela perdeu essa capacidade de jogar a bola pra frente.

EH - E isso era uma especificidade da TV brasileira, pois nos outros lugares a televisão não tem esta capacidade. Nos Estados Unidos ela não tem. É o cinema que faz isso.

RM - A televisão americana está mais no tópico, na discussão do problema específico.

EH - Talvez porque quando a televisão surgiu o cinema já era uma indústria desenvolvida. A TV nasceu pra ser mediana, não para jogar pra frente. E aqui não, ela teve este momento em que ela jogou pra frente. Talvez este momento tenha passado...

RM - Eu tenho um pouco esta sensação. Se as TVs pegassem estas questões mais políticas, mais candentes e fizessem um belo melodrama, estourariam a boca do balão. Mas eles não tem coragem.

EH - Eles estão no velho tema, eles estão falando de coronel, sendo que o coronel acabou. Também ajudado por eles mesmos, que vêm martelando há 20 anos. É interessante que a novela se pauta por critérios jornalísticos, pois ela se tomou, neste período que estamos falando, o espaço do que é contemporâneo. Você via a novela para estar por dentro. Seguir a moda da novela significa que você está por dentro das coisas. E é este ponto que não é mais



verdadeiro. Ou seja, antes ela estava o tempo inteiro tentando se antecipar, lançar, não era só a música que ela lançava, não só a moda, lançar questões de comportamento, questões polêmicas, e forçando o limite do que pode ser dito num meio de comunicação que toma público. E eu acho que esta é uma especificidade da TV como meio, mais do que a questão da dominação e da resistência, ela desloca repertórios, ela traz pra sala de visitas. Como ela está dentro das casas das pessoas, ela traz para arena familiar temas que não eram convencionalmente tratados na arena familiar. Pegar um tema provocativo, como o homossexualismo, o divórcio e lançar ele publicamente, num meio que atinge a vida privada das pessoas é uma coisa que causa perturbação

RM - Eu queria destacar que o Brasil já teve excelentes profissionais que entendem muito de TV. Isto é um problema. Se nós pensarmos no Boni, no Daniel Filho, na fase áurea, na década de 70 e 80, vemos que tinham um projeto de televisão, tinham um conceito sobre o que queriam e tinham capacidade de arriscar. Hoje me pergunto onde está este conceito e esta capacidade de arriscar. A televisão atual é muito tímida, convencional e sem nenhuma coragem de correr risco. E não por que a concorrência está maior. A concorrência sempre existiu. A Globo conquistou a audiência dela e conseguiu acabar com a TV Tupi, que era uma emissora importante. Acabou com a Excelsior. Sim, existiu o apoio do regime militar, houve uma série de questões envolvidas na ascensão da Globo que devem ser estudadas, pesquisadas e esclarecidas. Mas também é verdadeiro que o padrão de produção da Globo, os profissionais envolvidos e o projeto da emissora era inquestionavelmente superior. E hoje?

NO -**Querida retomar uma questão: porque não existe uma teoria dos intelectuais brasileiros sobre televisão? Isso acontece por que a televisão está muito ligada ao governo, a Igreja, o que provocaria uma rejeição por parte dos intelectuais em estudar a televisão?**

R.M - Eu acho que sim. O problema é que a televisão não é um objeto qualquer. Ela é um objeto cheio de sentidos, significados. E é difícil para o intelectual ver a televisão de maneira mais analítica. O que é assustador. Já existem 50 anos de televisão brasileira e onde está a história da TV brasileira? E nós estamos falando de história, pois ainda falta muito para formar uma teoria. Antes é preciso uma história.

NO - **Voltando à questão do modelo de televisão e sobre como fazer televisão, vocês afirmam que a televisão perdeu esta capacidade de antecipar questões latentes na sociedade. Como estas questões eram captadas, de que maneira elas eram trazidas pelo dramaturgo e por que hoje não se consegue fazer mais isto?**

RM - Eu vou fazer um exemplo absurdo e desproporcionado para explicar. Por que a tragédia grega acontece na Grécia num período de 60 anos? Por que o Teatro Elizabetano aconteceu na Inglaterra de 1580 à 1640? É a dinâmica da cultura, da sociedade. É difícil interpretar este problema, encontrar e alinhar a questão. Não é só a televisão. Por que o Cinema Novo aconteceu na década de 60? E o tropicalismo? A televisão dos anos 70 é resultado de um processo da cultura brasileira que vem do pós-guerra, e até mesmo do Modernismo. Se você conversa com o Daniel Filho, analisa as referências culturais dele descobre que ele estava inserido num processo cultural.

NO - **Vocês acham que hoje há uma padronização da linguagem televisiva, no Brasil e no mundo, tendo em vista a importação de formatos como *Reality Show* ?**

RM - Eu não acredito nisso pra ser sincero. Todo produto cultural enfrenta uma barreira para entrar no país, que é a própria cultura. Isso não é irrisório. Há uma barreira de língua, de costume, de modo de ser, que é grande. E a televisão brasileira tem 3 horas de dramaturgia, três novelas todo dia. E pra qualquer dono de emissora é mais fácil, mais

barato comprar uma série americana. A Globo não está preocupada com a cultura brasileira. Eles estão preocupados com o faturamento. Se eles fazem telenovela não é por nacionalismo, é por que eles precisam fazer para faturar mais. A barreira para a entrada do produto estrangeiro é brutal. Eu não consigo enxergar a homogeneização, a globalização. O cabo ainda é muito pequeno. Se há esta dominação no cinema, isto é um problema do cinema brasileiro.

EH - Eu também concordo. Eu acho que o paradoxo não está no conteúdo dos programas, por que está mais claro que existe uma especificidade local que tem de ser respeitada. Eu não me lembro o dado exato, mas se eu não me engano, o Murdoch⁽²⁾ acabou se associando em países do Oriente a produtores locais, pois percebeu justamente isto, que a especificidade local é muito importante.

NO - Mas dentro de uma escala menor, dentro do Brasil, por que você tem um país tão grande e uma TV igual no país inteiro?

EH - A tendência agora é aumentar a regionalização. A tendência será este poder de síntese do país estar se desmanchando. E isto na teledramaturgia, no telejornalismo, fortalecendo as redes locais. A tendência é a fragmentação.

NO - Mas ainda assim há uma padronização de horário. A padronização ainda não é muito forte?

EH - Acho que é mais fruto da falta de imaginação de quem faz a programação do que fruto da globalização. Mesmo a nossa versão do *Survivor* norte americano, o *No Limite*, a segunda versão terá menos audiência que a primeira, a terceira vai ter menos. E daqui pouco vai acabar.

RM - Vale a pena ver o *Survivor* norte-americano. Você acredita, é realista, é realizado com uma camera digital. Parece documentário. A Globo faz algo plastificado, standartizado. Nenhuma verossimilhança. Você não acredita que alguém sofreu naquele lugar.

EH - Enfim, *No Limite* pode num

primeiro momento, com aquela audiência acachapante, ser explicado pela globalização, etc. Mas passa um pouco, e você vê que não é tão simples assim.

NO - Como se relacionam o processo de fragmentação da programação televisiva e as possibilidades da TV digital?

RM - Olha só a descrição que eu ouvi outro dia: A novela está sendo transmitida em alta definição. Chega no horário do *SPTV* e você divide o sinal: tem o Jornal de São Paulo, o Jornal de Piracicaba, de Campinas, cada um em um canal diferente. Ou seja a própria transmissão vai ser muito mais caleidoscópica. Uma hora junta e você passa o show em alta definição. Outra hora você fragmenta para um outro público.

EH - A grande questão é que mudança vão significar isto do ponto de vista social, pois uma coisa é você pensar numa sociedade que tem um repertório compartilhado por pessoas das mais diversas. Quando você tem essa diversificação você não tem mais este repertório compartilhado. O que as pessoas vão compartilhar? Esta é a questão.

RM - A internet é um balão de ensaio

EH - Já está na internet esta fragmentação. É uma diversificação

RM - Você tem outras integrações, mais inusitadas.

EH - Como se você tivesse um menu de opções quase infinito. A tendência é que você vai conseguir ver o filme, sendo que você não vai mais precisar ir à locadora, nem precisar se ater a programação que está sendo oferecida.

RM - Ao mesmo tempo sem um repertório comum como vou conversar com você no dia seguinte de manhã? Quando você chega no trabalho vai descobrir que cada um viu uma programação diferente...

EH - Esta é a questão. Como vão ser estes rituais?

NO - Programas como *No Limite* tem câmera tremendo, pessoas suadas, sem maquiagem, fora do padrão Globo de qualidade. E mesmo no *Programa do*

(2) Murdoch, produtora de televisão norte-americana



Ratinho, a linguagem do grotesco. Isso quando imaginamos que as pessoas querem ver na televisão tudo bonito, maquiado, standartizado. Será que isto está mudando?

EH- Eu acredito que as pessoas querem ver a vida como ela é. Esse é o jeito que a televisão se vende. A vida como ela é era o slogan do *Aqui Agora*. A televisão se vende como uma janela para o mundo. Ela é um aparelho que pode estender o seu olhar para além da capacidade do seu corpo.

NO- Mas será que a Globo se perdeu e está se perdendo por não acompanhar muito isso?

EH - Acho que a Globo não tem mais projeto, ela tinha um projeto claro e que era fruto da sinergia de um grupo de profissionais muito especial. Hoje ela já não tem isso.

RM - A televisão tem uma tendência para aquilo que é ao vivo, também por causa da tecnologia. Pense em um mundo em que eu posso chegar e falar: quero ver o capítulo 32 de *Roque Santeiro*... aparece na televisão. Quer dizer, você vai poder escolher o que quiser. Estou levando para um horizonte de 20, 30 anos, mas a tendência é essa. Você vai ter cada vez mais controle e aquele aparelho vai atender de maneira cada vez mais fina e precisa à sua demanda. O que sobra para ser visto por todos? Algo que não foi visto, algo que não foi produzido, algo que está acontecendo unicamente naquele instante. Porque há uma tendência forte ao vivo e quem fizer ficção ao vivo na televisão vai se dar bem. Como era nos anos 50. O *Plantão Médico* teve um episódio ao vivo, não é impossível e foi uma das maiores audiências.

EH- A novela, o sucesso da novela, tem a ver com isso também, porque ela está só com 40 dias de frente. Isso é impossível na televisão americana. Tudo é feito com um ano de antecedência. Essa improvisação dá uma sensação de realidade, não só uma sensação, ela é real. Ela é um pouco ficção e um pouco noticiário. Quer dizer, o fato de *Irmãos Coragem* começar uma semana depois da Copa de 70, com um jogo de futebol

no Maracanã, é incrível. O fato das novelas estarem problematizando a tensão rural e urbana, em 20 anos em que o Brasil inverteu, era um país rural e passou a ser um país urbano, já é fazer notícia. Aí vem essa questão do real e ficcional que vocês colocaram, que é uma questão ainda para pesquisa. É uma questão que está no limite de onde as coisas estão, é pensar, no caso da novela, como ela tem essa dinâmica de folhetim. E pensar como ela é parte constituinte da realidade, tanto do cotidiano de quem faz, quanto de quem assiste. Tem todo um ritual, é parte da nossa conjuntura. Também tem os programas de auditório oferecem a possibilidade de qualquer um participar, qualquer estória privada é válida e isso é uma das coisas que fascinam as pessoas, essa é uma possibilidade que está lá também, de estar participando, de estar incluído nesse mundo. A intimidade não é só a intimidade das estrelas como era no *Star System*, é a intimidade de qualquer história privada

RM - Na verdade, o *No Limite* não funcionou. Eles tentaram fingir, mas não funcionou. Porque na Holanda, onde o *Big Brother* funcionou, as pessoas viraram celebridades. Aqui eu nem sei quem foram os participantes, alguém lembra o nome de de um deles? Então é engraçado porque você tem uma indústria toda funcionando que precisa dessa questão do carisma. Mas os ídolos espontâneos desapareceram. Sem problemas, continuamos inventando: a *Caras* expõe, aparece na *Contigo*, pausa para a *Playboy*, dá entrevista no *Jô*, etc. Mas ser um fenômeno de audiência, um fenômeno social, real, eu tenho impressão que complica.

EH - Não conseguem antenar, não conseguem identificar o que está latente. No caso do gênero da novela, ele se consolidou antenando a idéia do Brasil como o país do futuro, a idéia da modernização como um processo inexorável para o qual caminhávamos. Era isso que estava sendo problematizado na década de 70, no fim da década de 80 já não era mais. E para onde foi toda essa modernização? Em

Vale Tudo, a vinheta de abertura é super expressiva nesse sentido. Tem o Cazuza cantando “Brasil!” . Tem um prédio ruindo na hora que ele fala “Brasil!”. É a implosão. Essa imagem da implosão tem uma história super interessante, porque ela foi um marco na história do telejornalismo. Implodiram um prédio no centro de São Paulo. O livro dos trinta anos do *Jornal Nacional*, conta a história do aparato que montaram para cobrir a implosão ao vivo: eram dois desafios tecnológicos, um era a implosão, que era um desafio da engenharia, e outro era a cobertura da implosão, que era um desafio para televisão. E essa imagem foi bem sucedida, eles conseguiram filmar. E aí, anos depois essa mesma imagem vai ao ar com sentido invertido: quer dizer “Brasil!” e rui o prédio. *Vale Tudo* é um pouco disso, ou seja, para onde estamos indo? Já o momento, fim da década de 80, Nova República, as questões já são outras. Em 90, o *Pantanal* é um marco porque foi feito por outra emissora. É uma das primeiras vezes que a Globo foi colocada em xeque e é um marco no sentido das convenções de linguagem do gênero. Se deslocar e filmar no *Pantanal*, uma região que não era explorada, usar planos longos, o timing é outro, a natureza é cenário, a ecologia é uma apelo, a volta à tradição, a música fala “redescobrimo o Brasil quinhentos anos depois”, já antenando a comemoração do descobrimento. É um outro Brasil que está se afirmando. Já não é mais “o país do futuro”, já é uma coisa meio nostálgica, e ao mesmo tempo não deixa de ser *hightech*. Tem uma vinheta toda eletrônica, que atualiza a mitologia, transforma a mulher em pantera, mas tudo eletronicamente, e esse é um ponto de inflexão no gênero. E isso foi feito pela Manchete. As emissoras competindo com as diferentes representações do Brasil, e então o Benedito Rui Barbosa volta para a Globo, menos radical, horário das oito e com essa coisa que tem sempre nas novelas dele: esse *timing*, a música sertaneja. Mas já é menos radical que *Pantanal*, porque tem essa coisa da notícia. *O Rei do Gado* é um pouco isso.

Tem o M.S.T., que é uma convenção do período anterior. Mas, na década de 90 essas convenções vão se diluindo...

RM - Tenho a impressão que a Globo vive uma crise de crescimento, uma crise de sofisticação de procedimentos, de ter tudo organizado, tudo planejado ali dentro do PROJAC. Eu fui acompanhar a gravação do *Pecado Capital 2* e o contraste era absoluto entre *O Pecado Capital 1* -que era sujo, documental, câmera na mão, realista- e o *Pecado Capital 2*, que era todo produzidíssimo, esquema hollywoodiano. Cada vez mais eles foram se descolando dessa proximidade com o real, de estar ali presente, junto com os acontecimentos. A televisão está muito artificializada. A Globo quer ser muito organizada, muito racional, muito preparada, quando o que dá certo na televisão brasileira é o contrário, uma coisa mais improvisada, mais colada na realidade.

EH- O Daniel Filho falou que *Pantanal* teria sido impossível na Globo porque ali era uma câmara com um barquinho e, se fosse na Globo, precisaria de uma plataforma, inúmeras pessoas, técnicos, etc...E o próprio Daniel Filho já improvisou assim, na Globo, anos atrás.

RM- Essa é a razão que explica porque o *Survivor* foi sucesso. Porque existe o esgotamento da *Sitcom*, dos seriados, lá na TV americana também. Todo o mundo está um pouco cansado disso. Os *Reality Shows* respondem a essa demanda de realidade do público. A tecnologia é um sintoma também: por exemplo, tínhamos a câmara na mão nos anos 60, o som direto... A tecnologia responde a uma demanda social, ela materializa alguma coisa que está latente. Uma vez, quando entrevistei o Daniel, ele estava explicando Irmãos Coragem, explicação que acho sintomática. Ele tinha feito uma pesquisa. O Boni sentia falta, queria uma audiência masculina, para para a novela das oito. A telenovela nos anos 60 não era assistida pelos homens. Então vem essa demanda do produtor: precisa-se aproveitar o público masculino. O homem gosta de faroeste, e o faroeste spaguetti estava na moda. Cria-se então



uma história que é um faroeste ambientado no meio rural brasileiro, misturando *Irmãos Karamazov*, *Mãe Coragem* e um conto do Steinbeck. É essa capacidade de responder à demanda, juntar coisas de tradição cultural diferente, fazer uma mistura...

EH- É a mistura brasileira. Não tem a figura do herói solitário, John Wayne. Ao contrário, o núcleo é familiar, que é a convenção do gênero novela.

NO - Quem é o herói brasileiro?

RM - Boa pergunta. Onde ele está? É difícil responder e uma sociedade sem herói é um pouco complicado. Então estamos fadados ao fracasso. A paródia, o melodrama e, numa versão aristocrática, a ironia, são os traços que marcam a ficção brasileira. Mas uma sociedade inerentemente crítica, que sempre desmonta seus personagens positivos com ironia é complicado.

NO- A TV vem reforçando essa tendência melodramática?

RM - Eu acho que tudo é melodrama a a partir do séc. XIX. A cultura francesa do séc. XIX é toda melodramática. Estamos mergulhados no melodrama. A questão é como cada cultura elabora o conteúdo melodramático, como ela o representa. Porque o cinema americano é melodramático. Não é só o melodrama latino americano...

EH - O dramalhão...

RM - Exatamente, porque o melodrama brasileiro também não é o dramalhão de melodrama. O que é exatamente esse melodrama brasileiro? Para isso é preciso realizar pesquisas, ver as novelas, as personagens, o desenvolvimento do enredo, como este se mistura com a realidade, com a família brasileira. Mas é a família, a família é a questão.

EH - Aqui a questão é a família, no cinema americano é o herói. O indivíduo é uma consideração que é central na cultura americana e aqui não se revela. Acho que essa falta de heróis é um pouco fruto disso. A família é mais central. É essa família do modelo coronel, vamos dizer assim, mas que se verifica nas situações mais diversas. E esta família está em crise, a demografia

mostra claramente. Agora concordo com o Roberto, sobre o melodrama. A introdução do livro *Home is where heart is*⁽³⁾, é muito boa nesse sentido. E ela inclusive fala em modo e não em gênero melodramático, este que está no cinema, no teatro, na TV, em diversas ideologias. É um objeto meio difícil de delimitar. Na teledramaturgia brasileira há o humor que é uma característica que a distingue de outras tradições. Mas o melodrama está também no jornal, na notícia, na música. O melodrama está no modo de vermos o mundo, de pensar o mundo. É isso que vemos expresso na produção cultural.

NO- Programas como o Programa do Ratinho não estão fazendo a vez desse melodrama? Essa coisa da família...

RM- Acho que sim, acho que acontece, que o Ratinho atende uma demanda... Entrevista o pessoal, vê o que eles dizem. Para eles o Ratinho é real, é a vida, realista.

EH- Inclusive é efetivo. Você tem um problema na sua família, leva ao Ratinho e ele resolve. Já se você fosse na delegacia, no tribunal...

NO- ...o que seria de novo a fragmentação.

EH- ...é, exatamente, da família, da instituição. É que parece que estes problemas já estavam lá. Particularmente no Brasil, o fato de que tínhamos um regime militar, ditadura, mascarou um pouco as coisas que já estavam acontecendo. Muitas das coisas que se atribuía ao regime são anteriores a este. Derrubar o regime não necessariamente as resolveria. O reflexo, disso, hoje, é o caráter endêmico de muitas coisas, como a desigualdade...

NO- Será que a proposta não é pensar o sujeito como sujeito da história, para tentar desmembrar um pouco um processo social que está em formação?

EH- Acho que a idéia de pensar o sujeito vai nesse sentido. É um sintoma de pensar as pessoas. O sujeito, na história do pensamento, já foi um sujeito divino. Depois vieram as classes sociais, os movimentos sociais e agora o sujeito já é

(3) *Gledhill, Christine. Home Is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film; British Film Inst; 1988.*

bem mais fragmentado, quase um indivíduo. Não adianta só pensar o indivíduo, porque assim chegamos ao auge da fragmentação...

RM- Uma outra questão no melodrama é se propor a designar o bem e o mal. Dar legibilidade à moral. Ao assistir o melodrama, o público descobre quem é o vilão, quem é o mocinho, etc.... Todo o problema é onde está o bem e onde está o mal. Como estes se escondem? É possível dar essa legibilidade à sociedade contemporânea? Não é a toa que o Daniel Filho fala em crise da tele-

dramaturgia. O dramaturgo tem dificuldade em designar o bem e o mal, mesmo que seja de uma maneira problemática. Qual o resultado? Ele dá dois passos para trás e designa o bem e o mal de 20 anos atrás. Um livro já clássico sobre o melodrama é *The Melodramatic Imagination*⁽⁴⁾ de Peter Brooks, e estas questões estão muito bem apontadas nele.

EH- Talvez o melodrama tenha sido tudo neste período e tenha chegado ao limite, tenha esgotado sua capacidade de representar.

(4) Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*; Yale University; 1995.

Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação⁽¹⁾

Resumo - A pesquisa trata de estudo de recepção dos trabalhadores metalúrgicos de uma grande empresa. A partir do levantamento da segmentação sócioeconômica dos entrevistados em níveis B, C, D, e E, bem como dos resultados sobre seus hábitos de consumo dos meios de comunicação, elaborou-se roteiro de perguntas para entrevistas em profundidade. Concluiu-se que o mundo do trabalho é a principal mediação na recepção dos meios de comunicação. A televisão é o meio preferido e sua recepção se dá mediada pelos diferentes discursos que circulam no mundo do trabalho, principalmente da imprensa sindical e através das relações interpessoais entre colegas de trabalho e representantes sindicais, permitindo ao trabalhador uma visão crítica sobre tais mensagens.

nesse emaranhado mundo de diferenças e forças desiguais é um esforço teórico que busca exercitar a dinâmica social da comunicação como um processo dialético, no qual os enunciadores/enunciatários partilham códigos, mensagens e sentidos de distintas maneiras e por distintos motivos. Isso faz com que o eixo de estudo extrapole as problemáticas: o que os meios fazem com os seus receptores? ou, por outro lado, o que os receptores fazem com os meios de comunicação? Para colocar-se o problema por inteiro, ou seja, para indagar como se dá o processo comunicativo e quais fatores atuam para que ele se efetive, é preciso tomar a comunicação como objeto teórico para entendê-la de uma perspectiva integral.

Neste sentido, as pesquisas de recepção, a partir da abordagem das mediações (MARTÍN-BARBERO, 1997), orientam-se por uma base teórica que contempla a crítica social e o resgate da problemática da cultura na comunicação. Entendem a cultura constituindo-se no constante movimento de apropriação e reapropriação, resistência, rechaço e negociação dos significados do intercâmbio social. Vendo-a não como reflexo do econômico mas dialeticamente, na História, como produtora social. Deste ponto de vista é que se tratará, neste artigo, de alguns dos aspectos resultados de pesquisa de recepção, realizada com trabalhadores metalúrgicos de uma grande empresa da região do ABCD paulista².

Procura-se resgatar a compreensão da recepção a partir do cotidiano do mundo do trabalho, para

É sempre um desafio entender o processo de recepção dos meios de comunicação, principalmente na atualidade, quando a concentração de empresas do ramo e a preponderância tecnológica são grandezas que parecem falar por si mesmas. Maior desafio ainda é chamar a atenção para os sujeitos que compõem e são elementos fundamentais da comunicação social, quando a acelerada globalização borra as fronteiras espaciais, geográficas e temporais, mas as recrudescem e as redefine no nível econômico, cultural, político e tecnológico (SANTOS, 1996).

Introdução: resgatar o sujeito

Resgatar o sujeito social, o receptor dos meios de comunicação,

(1) Artigo síntese do tema central da tese de doutorado de mesmo título, defendida em Abril de 1999 na ECA-USP.

(2) Os trabalhadores sujeitos desta pesquisa são operários metalúrgicos da Mercedes-Benz do Brasil, empresa sediada em São Bernardo do Campo, município da grande São Paulo. Esta empresa, montadora de veículos pesados, ônibus e caminhões, instalou-se no Brasil no início da década de 50, e é a quarta montadora mundial de veículos.

Roseli Fígaro é professora doutora junto à Escola de Comunicação e Artes da Usp e editora da revista *Comunicação & Educação*

demonstrar como as mediações que essa realidade apresenta compõem o universo de recepção dos trabalhadores, atuando sobre os sentidos e as maneiras de ver e entender o processo comunicacional do qual fazem parte.

O recorte a que se procede privilegia abordar a comunicação a partir da mediação do mundo do trabalho para resgatá-la como de fundamental importância na compreensão do que se passa no fazer comunicacional de expressiva parcela da população. Os trabalhadores aqui estudados representam uma amostra dessa parcela, portadores de uma experiência cotidiana de confrontos de interesses sociais e disputa pelo reconhecimento de seu *fazer* e *ser* trabalhador. É essa experiência que faz a mediação da produção de sentidos e, portanto, a comunicação. A preponderância das disputas que se dão na elaboração e apropriação dos significados tanto por emissores quanto por receptores, vistos como enunciadores e também enunciatários de seus discursos, comprova a relevância dos Estudos de Recepção, a partir das mediações, como instrumental teórico para a compreensão do processo comunicacional.

Estratégia Metodológica

No que diz respeito ao tratamento metodológico dado ao objeto de estudo, combinou-se a pesquisa quantitativa com a pesquisa qualitativa e análise do discurso³. O questionário, aplicado a 471 metalúrgicos de uma grande empresa montadora de veículos do ABCD paulista resultou, na fase quantitativa, em uma base de dados que permitiu traçar um mapa de consumo cultural e de acesso aos meios de comunicação no cotidiano de trabalho e também nos momentos de lazer. Os resultados da pesquisa quantitativa permitiram, na seqüência, uma orientação mais clara para a fase qualitativa. Os resultados do roteiro de questões abertas que orientou as entrevistas em profundidade com os operários selecionados aleatoriamente do universo de respondentes da fase

anterior, em uma amostra casual simples⁴, aprofundou a compreensão sobre os hábitos de consumo dos produtos culturais a que eles têm acesso e, a análise de seus discursos, mostrou a importância do mundo do trabalho como mediação da recepção.

As informações e as pistas obtidas a partir do questionário fechado da fase quantitativa e da classificação dos respondentes por nível socioeconômico, possibilitaram traçar um mapa dos principais veículos de comunicação a que eles têm acesso, conhecer os hábitos de consumo cultural nas horas vagas, os gêneros dos produtos culturais preferidos por nível socioeconômico e, principalmente, verificar os fatores que atuam na recepção. A televisão, o rádio, o jornal do Sindicato e os veículos de comunicação da Empresa, bem como os colegas de trabalho, a Comissão de Fábrica e os Diretores do Sindicato foram apontados como o universo sobre o qual se deveria debruçar o pesquisador interessado em conhecer o que se passa na inter-relação comunicacional destes trabalhadores.

Na fase quantitativa verificou-se também uma certa homogeneidade numérica entre os níveis socioeconômicos. A maioria dos trabalhadores concentra-se entre os níveis C e D, conforme classificação da tabela de acesso aos bens de conforto familiar da Associação Brasileira de Anunciantes, denominada Classificação Brasil, e utilizada por agências de publicidade. Os níveis B e E, numericamente menores, também fazem parte da realidade do perfil do metalúrgico do chão de fábrica, com primeiro grau incompleto. Já o nível A não foi encontrado entre estes trabalhadores. Esses dados foram posteriormente confirmados ao se solicitar a renda familiar de cada metalúrgico. A classificação por nível socioeconômico permitiu verificar a proximidade e as diferenças que existem entre as escolhas e as preferências feitas por esses trabalhadores, com relação ao acesso aos meios de comunicação.

(3) *Como principais referentes teóricos sobre o resultado do discurso, temos: BAKHTIN, Mikhail: Marxismo e figura de linguagem.*

São Paulo: Hucitec, 1988.

PECHÊUX, Michel. Semântica e Discurso: uma crítica a afirmação do óbvio; Campinas: Edunicamp.

(4) *Em relação aos procedimentos metodológicos para recorte da amostra da pesquisa qualitativa tomaram-se como orientação as observações de: GATTI, Bernardete A., FERES, Nagib L. Estratégia Básica para as ciências humanas; São Paulo: Alfa-Ômega, 1975*

Primeiros resultados

Os resultados apontados no mapa de consumo que se pôde traçar a partir da pesquisa quantitativa demonstraram a expressiva importância que têm as relações interpessoais como mediadoras da comunicação. Privilegiadamente as relações interpessoais relativas ao mundo do trabalho, ou seja, os colegas de trabalho, membros da Comissão de Fábrica, diretores do Sindicato. Eles fazem parte de uma complexa rede de troca de informações, confrontos e confirmações de significados, interpretações, assimilação, ressemantização de leituras e composição de sentidos das mensagens a que têm acesso através dos veículos de comunicação, sejam estes a televisão, o rádio ou os da Empresa ou do Sindicato.

Os resultados mostraram que a televisão é de longe o meio mais procurado, seguido dos Boletins e Jornais da Empresa, depois pelo rádio e, em seguida, pelos meios de comunicação do Sindicato. Ressalte-se que os colegas de trabalho constituem-se como um meio de informação importante, mais destacado do que os jornais e revistas da grande imprensa e, principalmente, comunicação interpessoal privilegiada em relação à comissão de fábrica, diretores do Sindicato, vizinhos e amigos do bairro e do próprio chefe na Empresa.

Quando se trata da programação de TV, os metalúrgicos têm preferência pelos telejornais e por programas esportivos. Já na programação das rádios destaca-se a preferência pela música brasileira, seguida de programas esportivos e depois pelo noticiário.

Nas horas vagas, momentos de descanso e lazer, as atividades preferidas pelos entrevistados foram assistir à TV, conversar com os amigos, ouvir rádio, discos, seguidas por passeios a casa de parentes, jogar futebol, entre outras.

Outros resultados que podem ser destacados são os relativos aos assuntos preferidos nos veículos de comunicação da Empresa. Informações sobre saúde, esportes, salários, direitos trabalhistas são os mais mencionados.

Chama a atenção que pouco interesse é demonstrado por temas importantes e relacionados diretamente à Empresa, como assuntos técnicos e profissionais, plano e projetos de trabalho.

Não surpreende, no entanto, o resultado que obtêm os temas salário, saúde e condições de trabalho e direitos trabalhistas quando a imprensa é do Sindicato, pois são estes os assuntos mais trabalhados em sua comunicação. Quanto aos assuntos preferidos nos jornais e revistas da grande imprensa, os destacados foram: educação e saúde, esportes, salários, direitos trabalhistas, seguidos por assuntos relativos à mulher, ao sexo e ao lazer.

Interessante a coerência que se mantém entre os assuntos preferidos nos diferentes meios de comunicação. Outro destaque que vale comentar é o baixo interesse por temas relacionados à política e aos partidos políticos, mantendo-se ambos os temas na casa dos 6%, em todos os meios de comunicação.

No entanto, ao observar melhor os dados, temos que o tema *ações e atos do governo* ocupa interesse diferenciado, representando 22% quando é tratado pelos meios de comunicação do Sindicato, menos de 20% quando é tratado pela grande imprensa e apenas 10% quando é tratado pelos meios de comunicação da Empresa.

Chama atenção também o interesse que desperta o tema lazer, índice que supera os 30%, quando se trata dos meios de comunicação do Sindicato; o que já não acontece com os demais meios de comunicação.

Uma pista verificada pela pesquisa quantitativa e confirmada na pesquisa qualitativa é o interesse dos receptores entrevistados pelo gênero notícia. Saúde, educação, salários são as pautas preferidas buscadas nos telejornais, jornais do Sindicato e da Empresa. Estes são temas que dizem respeito ao cotidiano do trabalhador, demonstrando como eles unem de forma pontual os seus interesses imediatos e concretos com as preferências em relação aos meios de comunicação.

Verificou-se ainda que determi-



nados temas tais como: situação da empresa, assuntos técnicos, política, atos e ações do governo, protestos e passeatas são mais citados como assuntos preferidos quando são tratados pela imprensa do Sindicato. Esse dado configurou-se ao longo da pesquisa como fato relevante para que o trabalhador entrevistado se posicionasse de maneira mais crítica em relação aos demais meios de comunicação.

Resultados da fase qualitativa confirmam o mundo do trabalho como mediação privilegiada

Na fase qualitativa da pesquisa confirmou-se a forte presença da mediação do mundo do trabalho no processo de comunicação dos receptores entrevistados. No espaço da casa, nos finais de semana em que foram visitados pela pesquisadora, revelou-se que a condição de ser trabalhador operário metalúrgico de uma grande empresa é traço marcante na vida destas pessoas, mediando diferenciados aspectos do cotidiano e, principalmente, a inter-relação com os meios de comunicação. A leitura do mundo se faz para os operários metalúrgicos mediada pela sua condição particular. A experiência pessoal, para a maioria deles vivida inicialmente no trabalho no campo e, depois, como operários metalúrgicos, é marcadamente intermediada pelas relações que se dão no trabalho: seja na Empresa enquanto instituição que detém o poder de empregar e desempregar, seja enquanto local de trabalho onde o operário se realiza como ser que trabalha e produz, expressa seu saber, seja enquanto espaço que proporciona o encontro e o relacionamento com os colegas de trabalho e os representantes da Comissão de Fábrica e do Sindicato.

Apesar das transformações no mundo do trabalho terem criado dificuldades para os trabalhadores, pois, na maior parte das vezes, essas transformações se dão sob a égide exclusiva do aumento da produtividade e da lucratividade, o discurso dos metalúrgicos entrevistados é revelador. A conquista do emprego em uma grande

montadora é como um troféu, o maior que poderiam ostentar, através do trabalho, para seus familiares e amigos. Sair das condições adversas do trabalho rural ou da pequena empresa e conquistar um emprego em uma grande empresa, em São Paulo é, para eles, alcançar um sonho muito acalentado. Experiência que vai estar mediando os processos de significação tanto da recepção que fazem dos veículos do Sindicato como os da Empresa.

Alguns fragmentos das entrevistas que foram realizadas, demonstram o lugar que ocupa o mundo do trabalho no cotidiano dessas pessoas.

"...depois arrumei um serviço lá na Empresa, que é metalúrgica, que é uma das melhores aqui no ABC, talvez aqui no Brasil seja uma das melhores... (...) Pra mim, do tempo que eu trabalho lá, nada lá é comparado com as outras firmas que eu já trabalhei, lá é uma das melhores, é muito corrido mas... de fato a linha de montagem é... mas não é o que muita gente fala não..." (Adão, 30, C)⁵

Para esse trabalhador, ele trabalha numa das melhores empresas do país. Sua fala revela o orgulho de ser parte, de sentir-se parte de uma Empresa que é grande e uma das melhores. Ele não quer falar das condições de trabalho, porque isso talvez possa ofuscar a imagem que ele e os outros têm da Empresa, ou seja, ofuscar a si próprio e a sua importância por ter conseguido trabalhar em uma grande Empresa. Se a Empresa é importante, ele também é importante, porque foi escolhido para trabalhar lá.

Ele é um ser que se faz no dia-a-dia, no trabalho que realiza, que prova e mostra que ele é capaz de construir. Não no sentido redutor da prática, desconectada e alienante. Mas, no sentido da *práxis*, ou seja, é a partir de sua atividade concreta diária que a realidade se abre para ele. Ele age sobre ela, numa relação mútua de construção e conhecimento. O conhecimento está, portanto, diretamente vinculado ao operar, ao fazer.

"Aí um dia eu fiquei lá na fila e chegou minha vez, tinha uma cota de

(5) Na sequência: nome do trabalhador, idade e nível sócio-econômico.



operador de máquina, né. Ai ele olhou minha carteira e falou: 'Tá boa sua carteira', né aí falou: 'entra lá'. Eu entrei, fiz uma ficha e o outro rapaz mandou aguardar, que no momento não estavam pegando, só fazendo ficha, mas qualquer coisa eles mandam um telegrama urgente. Ai fui embora e continuei procurando. Ai sai de manhã, segunda-feira, procurei, procurei e nada, ai cheguei em casa, o telegrama: 'Favor comparecer à portaria central às oito horas', só faltei subir nas nuvens, né, gelei. Na terça-feira fui lá, apresentei o telegrama, a partir daquele momento me escolheram" (Almir, 30, E).

A narrativa com as marcas do *ai*, mostrando a continuidade do fato e o *né*, querendo a confirmação, de acordo com o que se fala, aliada à montagem de uma narrativa com diálogos e personagem, revela a maneira como se dá a leitura e as operações da memória em recompor os fatos ocorridos. Revela, ainda, a concretude do pensado, pouco capaz para a abstração que caracteriza o discurso indireto, para o qual as subordinações são indispensáveis. São histórias a serem contadas e recontadas, rememoradas, passadas para a mulher, amigos, parentes e estranhos também. É a sua história. Tem começo, meio e fim. Tem clímax e desfecho. Lembra as histórias dos contos de fada, dos folhetins, das cenas das novelas, da notícia de morte de um artista, um ídolo qualquer da mídia. Ele também tem uma história. Ele, depois de muitas idas e vindas na porta da empresa, *foi o escolhido*. Ser o escolhido é ser o preferido dentre muitos outros, é destacar-se para merecer a escolha, é distinguir-se. A sua carteira profissional também era boa.

Encontra-se no discurso desses trabalhadores a marca de uma ética do trabalho que passa e circula entre eles, faz parte de um modo de ser que fica, permanece, manifesta-se na duração de uma vida de trabalho e passa para outros, outras vidas, num percurso mais longo. É a ética do bom trabalhador, de carteira boa, que tem sua dignidade, sua honradez, de profissional que produz,

que faz sua vida do esforço de seu próprio braço, de sua própria experiência.

É essa ética que as transformações na regulamentação do trabalho, com a flexibilização da mão-de-obra, a redução de direitos sociais, a terceirização, a prestação de serviços etc., está quebrando. A ética Iluminista, do progresso social que impulsionou a sociedade Moderna, como bem disse Marshall Berman, parafraseando Marx: "Tudo que é sólido desmancha no ar" (Berman, 1993). Ou, então, o realce que dá Martín-Barbero ao tratar das mudanças culturais do período pré-capitalista: "o que se está destruindo não é um modo de trabalhar mas um modo inteiro de viver" (Martín-Barbero, 1993:102).

Transformações no mundo do trabalho atuam como mediadoras da recepção

A introdução de inovações no mundo do trabalho, no Brasil, vem sendo acentuada principalmente a partir de meados dos anos 80. O chamado complexo automotivo brasileiro tem sido um dos principais setores a buscar inovações com a adoção de robôs, sistemas flexíveis de manufatura, CAD/CAM (*Computer aided design/Computer aided manufacturing*), CNC (Comando Numérico Computadorizado). No entanto, vários estudos⁶ apontaram, ainda no final da década de 80, que esses novos processos e técnicas estavam pouco implementados na indústria automobilística, abaixo, inclusive, de índices apurados na indústria mexicana. Outro fator que impedia a indústria automobilística, instalada no país, de alcançar índices internacionais de eficiência era a introdução de novos equipamentos em estruturas rígidas de produção. Ou seja, as inovações não vinham acompanhadas da introdução de novas formas de gerenciamento do trabalho que fossem capazes de dar maior liberdade de ação aos trabalhadores, e também por não haver uma política de compensação através de uma regulamentação de benefícios sociais (Coriat, 1994; Leite, 1997; Castro, 1995; Gorender, 1997).

(6) Principalmente os realizados pelo projeto *International Motor Vehicle Program (IMVP)*, pesquisa realizada entre 90 montadoras de 15 países, citada em: CASTRO, Nadya A. "Modernização e trabalho no complexo automotivo brasileiro." In: _____ (org) *A máquina e o equilibrista; Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1995. p31.*



Fator relevante no contexto da introdução da reestruturação produtiva - crise, maior concentração de riquezas e acúmulo de capitais, as fusões etc. — que acompanha as inovações no trabalho é o crescimento do desemprego. Castro afirma que “no âmbito das seções sujeitas a mudanças tecnológicas ou organizacionais nota-se uma persistente redução de postos de trabalho” (1995: 35). As causas da redução de postos de trabalho e do desemprego são motivos de grande polêmica entre os pesquisadores. Desde os que demonstram que as inovações tecnológicas não representam necessariamente desemprego até os que reputam às tecnologias grande parte da responsabilidade⁷.

Na Empresa montadora onde trabalham os metalúrgicos sujeitos desta pesquisa existe o projeto Fábrica 2000. Esse é um projeto que envolve todas as áreas da Empresa e está calcado em metas de produtividade, qualidade, competitividade e inovação. Em setembro de 1992, início da implantação do projeto, um conjunto de reestruturações passou a ser implementadas no sentido da consecução destes objetivos: o controle de qualidade passou a ser feito no percurso da produção pelos próprios operários, deu-se início à implantação do trabalho em grupo, a células de manufatura e a uma área de qualidade adaptada. Os *colaboradores*, denominação que a Empresa passou a adotar para seus empregados, passaram por várias etapas de treinamento. Hoje, a concepção de controle de qualidade está incorporada como processo em todos os setores da Empresa. Passou-se a compreendê-la como um sistema de gestão da qualidade, não a limitando à esfera produtiva.

Essa concepção parece estar alicerçada nos referenciais da Gestão da Qualidade Total — GQT, que vêm revendo práticas anteriores de controle da qualidade e estão baseados, principalmente, nas experiências americanas e inglesas. Na base dessa orientação está a necessidade de maior envolvimento e comprometimento do trabalhador com as metas da empresa,

tendo como princípios de gestão o incentivo e a motivação do empregado. Por outro lado, essa revisão nas práticas gerenciais para a qualidade tem provocado, segundo Ruas e Antunes (1997:42), situações ambíguas. “Por um lado, percebe-se certa melhoria nas condições de trabalho, nas relações internas e na qualidade do trabalho exigido. Por outro, os números mostram uma forte queda na oferta de empregos e as pesquisas, em geral, têm apontado para uma intensificação e precarização do trabalho”. Essa precarização se dá basicamente com a terceirização, o subemprego, a contratação temporária, a prestação de serviços, resultando em maior lucratividade e competitividade para as empresas.

A comunicação na gestão da qualidade

Essas estratégias para a gestão da qualidade incorporam-se agora não mais a áreas de produção somente, mas à estrutura de recursos humanos, que passam a ser vistas como Administração de Recursos Humanos. Suplantando a visão de administração de pessoal de forma burocrática, a A RH passa a buscar energização e sensibilização do pessoal que se mantém na empresa, através de investimentos voltados para o desenvolvimento humano, principalmente para programas de treinamento e sistema de benefícios.

Na Administração de Recursos Humanos, voltada para a Gestão da Qualidade, a comunicação ganha forte destaque. O relacionamento interpessoal e a comunicação em todos os níveis fazem parte dos aspectos centrais desta estratégia. Os canais de comunicação internos devem estar preparados e adequados para exercerem a função de motivação e comprometimento do pessoal. Ruas e Antunes, ao citarem Bittencourt e Zarifian, tratam da comunicação interna como processo “que implica troca de informação interna e compreensão do contexto, na medida em que transcende a mera circulação de informações no sentido *top down*, aproximando-se mais da compreensão recíproca dos acontecimentos organi-

(7) Ver sobre o assunto: artigos da parte II e III de CASTRO, Nadya A. (org) *A Máquina e o equilibrista; op.ct. ANTUNES, Ricardo. Adeus ao Trabalho? op.ct. Ver ainda artigos da revista Pespersctiva. Fundação SEADE. São Paulo: SEADE, vol.11, n.1 jan/mar, 1997. FOLHA DE SÃO PAULO: "O colapso no trabalho" São Paulo, primeiro de maio, 1998. Caderno Especial.*



zacionais” (1997: 45), ou seja, os responsáveis pela Gestão não apenas passam as ordens de trabalho a seus subordinados, mas procuram saber como elas são entendidas na execução.

O sentido da comunicação interna intensifica o papel da gerência como estimuladora da participação e da expressão livre dos trabalhadores, permitindo que eles expressem suas opiniões e críticas sem medo de errar. Por isso, “além do conteúdo da mensagem, a análise da eficácia de um sistema de comunicação como instrumento de envolvimento dos empregados está também associada às vias de informação utilizadas” (Ruas, Antunes, 1997: 45). Ou seja, aos adequados meios, equipamentos e linguagem utilizados.

A introdução das estratégias de gestão da qualidade e do trabalho em grupo, que requerem do trabalhador maior compromisso com a produção, maior envolvimento com o trabalho e buscam conquistar a lealdade do trabalhador com relação às metas da empresa, para que ele se veja como parte dela e vice-versa, têm como objetivo arrefecer a resistência ao ritmo de trabalho e, principalmente, diminuir a adesão do trabalhador a qualquer tipo de organização independente, que tenha objetivos alternativos, sindicais etc. Mas essa estratégia, para viabilizar-se, precisa, objetivamente, dar uma certa *liberdade* para que o empregado desenvolva suas atividades. É exatamente nesse espaço que o ser profissional, o sujeito, o homem que quer conhecer atua. Essa estratégia de gestão da Administração da Empresa pode tornar-se, para o trabalhador, uma brecha para que ele desenvolva sua tática de resistência. Ou seja, a possibilidade de maior autocontrole é, nesse espaço das mudanças que ocorrem no mundo do trabalho, principalmente devido à histórica prática do autoritarismo dentro da fábrica, uma possibilidade concreta de maior *liberdade* para o trabalhador expor sua habilidade e desenvolver maior conhecimento sobre o trabalho. O trabalho em grupo e em células de

produção permite ao trabalhador visualizar e ter acesso ao processo de produção, mas para tornarem-se um instrumento de resistência, de valorização de sua auto-estima e não de submissão, precisam quebrar o discurso da concorrência entre colegas e a idéia de que são *clientes* uns dos outros, estreitando os laços de solidariedade.

“Esse trabalho em grupo não chegou ao meu setor, porque meu setor está pra fazer uma mudança nesses próximos meses, com uma linha nova. Mas quando a gente for trabalhar com a linha nova, não pode trabalhar sem o grupo, porque um trabalho depende do outro. (...)Eu acho que as condições de trabalho vão melhorar sim, acredito que sim, que vai desenvolver melhor o trabalho, acho que vão comprar equipamentos mais adequados, vão fazer tudo para melhorar tanto pro lado da empresa quanto pra gente, né?” (Olário, 30. D).

Qualificação, polivalência e exploração

Sobre a aquisição de máquinas e robôs, este mesmo trabalhador vai afirmar: *“Não tem como não, porque tudo depende do trabalho manual mesmo, mas eu creio que vai oferecer mais condições, porque na linha do eixo traseiro parece que é melhor” (Olário, 30. D).*

Ele anseia por melhores equipamentos, melhores condições de trabalho. Para ele não há possibilidade de as mudanças trazerem máquinas que substituam a mão-de-obra, porque o trabalho ali é mais manual, não tem como, segundo ele. No seu entendimento trabalho *em grupo* é a realização de tarefas para as quais um depende do outro. Ou seja, o grupo é um núcleo de trabalho onde um trabalhador ajuda o outro, o sentido que permeia sua fala é o da solidariedade.

As críticas sobre o ritmo de trabalho são generalizadas. O cansaço e o constante medo do desemprego criam um clima estressante. Mas, apesar de todas as dificuldades, o trabalhador sente-se mais participativo do processo e capaz de tomar decisões relativas ao



seu próprio trabalho. Para o trabalhador da produção do chão de fábrica, não especializado, as mudanças no mundo do trabalho parecem ter feito com que ele se perceba com maior controle sobre o trabalho, adquirindo mais conhecimento.

A polivalência que o trabalhador adquiriu na execução das tarefas vem ao encontro da flexibilização do trabalho. Daí a problemática da qualificação ou desqualificação da mão-de-obra com a introdução de novos métodos e equipamentos na indústria ser tema de inúmeros estudos⁸. Alves e Soares (1997:58) destacam que, no contexto de globalização, o mundo do trabalho requer do trabalhador um perfil de formação geral, privilegia o trabalhador polivalente, que tenha uma formação básica sólida e geral; e desvalorização do capital humano daquele que tem uma formação muito específica.

Leite (1997: 65) ressalta que escolaridade e qualificação constituem aspectos diferentes da competência para o trabalho e devem ser analisados separadamente. Afirma ainda que a máxima de que os “novos paradigmas produtivos levam inexoravelmente ao emprego de mão-de-obra mais qualificada, em termos técnicos, não tem fundamento na realidade. Bem como a crença de que o novo paradigma produtivo estaria levando a uma melhoria generalizada das condições de trabalho. (...) As novas teorias sobre a qualificação da mão-de-obra, com sua confiança no fato de que basta qualificar os trabalhadores para resolver o problema do desemprego e da baixa qualidade do emprego, são falsas”(Leite, 1997:68).

Para os trabalhadores do chão de fábrica a oportunidade de estudo é muito importante. A Empresa, ao instalar dentro de suas dependências um curso de supletivo de primeiro e segundo graus, adaptando-o aos turnos de revezamento do trabalho na fábrica, proporcionou a um número grande de trabalhadores a possibilidade que muitos não tiveram na infância. Por isso, para eles, a escola tem duplo significado: de um lado representa a oportunidade

concreta de adquirir maior conhecimento e obter o diploma de primeiro grau; por outro, representa uma possibilidade de aperfeiçoamento para manter-se no emprego.

O autoritarismo que se impregnou na sociedade brasileira e, principalmente, nos ambientes de trabalho, na fábrica sobretudo, marca profundamente a cultura brasileira. Então, quando o capital descobre que precisa do maior envolvimento do trabalhador para amealhar ainda mais ganhos, adapta os sentidos de participação e liberdade de ação às necessidades de seu empreendimento. Enfatiza-se que a Administração de Recursos Humanos e os procedimentos da Gestão da Qualidade Total são técnicas de gestão desenvolvidas a partir das lições apreendidas dos embates entre Capital e Trabalho neste século. Sua aplicação no Brasil, apesar de parcelada e, em algumas empresas até descaracterizada, como indicam várias pesquisas (Coriat, 1994; Castro, 1995; Antunes, 1995), chama a atenção do trabalhador devido exatamente a seu caráter “de envolvimento” e “participação”, representando para ele maior mobilidade e liberdade de ação no trabalho.

É possível verificar o grande esforço por parte do trabalhador em estar alerta, preparado para resistir aos ataques à sua dignidade profissional. As condições de trabalho: o ruído, os movimentos repetitivos, o peso, o ritmo de trabalho, a tensão e o estresse são denunciados a todo o momento. Mesmo as inovações introduzidas não acabaram com situações de sofrimento no ambiente de trabalho. É da experiência acumulada no cotidiano que ele, trabalhador, tira seu aprendizado, constitui seu ponto de vista, formula sua ideologia. E é a partir desse viés que vão se constituindo as chaves de leitura pelas quais eles entram no “texto”, nas mensagens dos meios de comunicação. O jornal sindical, o jornal da Empresa e o telejornal, principalmente, recobrem-se de significados no embate com estes pontos de vista que foram sendo constituídos no cotidiano. O mundo da fábrica é, além

(8) *Ver sobre o assunto: REICH, R.B. O trabalho das nações - preparando-nos para o capitalismo do século XXI; 1991. (s.n.) SALM, C., FOGAÇA, A. Questões Críticas de qualidade na educação brasileira; Consolidação de propostas no contexto do PBOB/Pacti. Edição Preliminar, 1995*



de espaço de trabalho, lugar de relacionamento com os colegas, de inúmeras relações de camaradagem e solidariedade, além de ser o espaço onde o trabalhador se realiza enquanto ser profissional. Este, sem dúvida, é um fator de mediação importante no processo de recepção.

O mundo do trabalho como extensão da casa

"*Lá é como a família, né?*" (Almir, 30, E). Essa frase foi repetida constantemente pela maioria dos trabalhadores entrevistados. A intimidade com o ambiente da fábrica faz com que o trabalhador se aproprie desse espaço como um espaço de reconhecimento, de aproximações, onde ele se realiza como sujeito. Maria, (59) estuda o espaço da fábrica como espaço apropriado pelo trabalhador, espaço privado, em sua carga positiva, ou seja, local de reconhecimento, dotado de sentido próprio, de realização de seu ser profissional. Pode-se constatar isso na fala dos metalúrgicos que vêem a Empresa não só como lugar de sofrimento, submissão à chefia, trabalho extenuante, mas como local de realizações, de conhecimentos, de emoções e envolvimento afetivos.

O relacionamento com os colegas de trabalho é o principal fator de integração:

"*É muito bom, a gente é muito amigo, às vezes tem um ou outro engracadinho que é meio fora, né. Mas quando a gente brinca com os colegas, uns com os outros né, é uma brincadeira sadia, nunca ninguém esteve mal com ninguém. Às vezes a pessoa brinca com um e às vezes a pessoa não está pra brincadeira, e o pessoal isola, deixa quieto, dá tempo pra pessoa se recuperar porque ela não está bem. Isso aí acontece porque quase todos nós temos problemas, né... a gente procura ajudar uns aos outros. Às vezes precisa pegar alguma coisa e o colega não está podendo, não pode pegar alguma peça, aí você pergunta: 'ô, tá precisando pegar alguma coisa aí?', aí o cara fala que não, mas você vai lá e pega pra ele. É bom..."* (Adão, 30, D).

A convivência com os colegas de trabalho é tão importante que já está incorporada ao seu modo de vida, ao seu modo de trabalhar. A solidariedade, ajudando o colega a pegar uma peça, mesmo sem ele solicitar; a saudade do ambiente, quando está em férias, o convívio com o *peçoal* fazem parte de sua vida. É por isso que ele faz questão de mostrar seu ambiente de trabalho para o irmão. "*... mas a gente tem a família da gente que tem curiosidade de saber o que a gente faz, o que é o serviço, aí eu levo eles.*" O local de trabalho é, portanto, uma extensão da casa, onde a intimidade permite que se leve a família. Adão Barroso, que fez os comentários acima, fez também, com relação à empresa, o comentário "*a gente trabalha na empresa, a empresa somos nós mesmos, e se começamos a fazer a coisa errada prejudica nós mesmos, não [prejudica] só a empresa...*" Numa análise centrada apenas nesta fala poderia concluir que Adão incorporou de tal forma o discurso da direção da empresa que não consegue enxergar toda a engrenagem a que está subordinado. Mas, comparando-a com a fala anterior sobre o seu relacionamento com os colegas, vê-se que a situação é bem mais complexa, vê-se como a Empresa enquanto lugar em que ele se realiza como ser trabalhador, cidadão, que tem uma identidade, onde encontra os amigos, onde se relaciona e aprende, no sentido amplo da palavra, não pode ser um lugar desprezado. A experiência de Adão como operário metalúrgico de uma grande empresa é ainda pequena, mas ele, assim como os demais, vivem cotidianamente a contradição de manifestar-se, encontrar amigos, trabalhar e ser explorado, sofrer pressões, excesso de trabalho etc. Ou seja, aí também se trava uma luta.

A pauta das conversas no chão de fábrica

Os assuntos que pautam as conversas entre os colegas de trabalho são esporte e política: "*Nosso comentário lá é sobre o jogo, sobre o serviço mesmo... conversa também sobre político corrupto, que tem muito,*



né. Sobre o que a gente vê no jornal. Sempre que a gente vê uma notícia a gente comenta, que nem aquele caso do deputado Naya, a gente comenta se ele é culpado, que tem que ter um pouco de Justiça, não pode ser assim também" (Manuel Messias, 37, E).

As notícias dos jornais são os assuntos que eles gostam de comentar. É ali, no chão de fábrica, que trocam opiniões e consolidam outras sobre os temas importantes da atualidade. O deputado Naya, ao qual Messias se refere, é o proprietário da construtora responsável pelos prédios que caíram, no Rio de Janeiro, por falta de estruturas adequadas. Ele fala revoltado que é preciso *um pouco de Justiça, que não pode ser assim também*. A compreensão do sentido de Justiça que este trabalhador tem parece ser o da maior parte das pessoas comuns; ele não se conforma com a impunidade que vigora. Parece que é a isso que ele está se referindo ao dizer *não pode ser assim*. O conceito de justiça para ele está vinculado ao senso do que é humanitário e do que não é, do que é bom para a maior parte das pessoas; enquanto a Justiça trata do que é legal e do que é ilegal, e legal é o que está nas leis, as leis são feitas e desfeitas, e interpretadas de todas as formas que as brechas delas próprias permitem. São dois conceitos de justiça completamente diferentes.

"Olha, a gente conversa bastante sobre o trabalho, a gente brinca, fala besteira pra passar o tempo. Um vai pro carro do outro, conversa com um, conversa com o outro. Se tivesse uma câmara filmando a gente até dava risada, é bem interessante, a gente não fica conversando pra criticar ninguém. A gente pode chegar pro cara e falar um monte pra ele, que ele não está nem aí. Ali a convivência é tão grande, a amizade, a gente se considera mais como família, quase igual uma família. Então a gente sai no barzinho, tomar uma cervejinha, a gente fala muito também. (...) Ultimamente nós estamos comentando da lei de trânsito. O pessoal falando muito sobre isso aí. Também do pedestre que vai ter que passar na faixa de pedestre, se ele não

passar na faixa certa ali, o guarda vai lá intimar ele, não pode passar no farol fechado também, senão leva multa. E como o cara vai me multar? Vai pegar minha identidade, levar tudo, vão fazer isso aí. Um abuso isso aí? Ganha e o valor da multa é isso tudo aí, mais da metade... [do salário]" (Batista Cícero, 39, C).

Nada mais enfático do que o discurso de Cícero. De fato, o humor, as brincadeiras recheiam as conversas, os bate-papos são formas de amenizar o cansaço, são formas de descontração, e são formas de se exercitar a crítica também. São muito comuns as brincadeiras em tomo da virilidade dos colegas; as brincadeiras de mão, *a gente fala besteira pra passar o tempo*, como diz Cícero. Essas manifestações tão comuns entre os trabalhadores, grosseiras até, lembram a análise de Bakhtin sobre a *Cultura popular na Idade Média* (Bakhtin, 1993). Seu conceito de carnavalização traduz como as manifestações populares tomavam-se intervalos nos quais a ordem era subvertida e o riso e a expressão de gestos obscenos contrapunham-se às regras das festas religiosas, eram momentos plenos de expressões livres e de suspensão das regras e da hierarquia social. No mundo da fábrica, a subversão da hierarquia, a quebra do ritmo intenso, da tensão no trabalho, se faz exatamente através do relacionamento mais próximo entre os trabalhadores. Tornar o lugar de trabalho mais dele, mais parecido com o seu jeito de ser, essa aproximação subverte as forças que atuam no sentido de enquadrar o sujeito. Amenizam as tensões e humanizam as relações no trabalho. Os assuntos do cotidiano também são tratados, as opiniões são confrontadas e depois vêm as brincadeiras: *como o cara vai me multar?* A multa para o pedestre é mais da metade do salário, é absurdo. Através do grotesco, das brincadeiras, das manifestações "fora de lugar", ficam mais vivos os comentários e as opiniões dos trabalhadores.

O humor e as brincadeiras ajudam a inverter, do ponto de vista



simbólico, a ordem estabelecida. Bakhtin chama a essa inversão de carnava-
lização. São comportamentos que ajuda-
dam o trabalhador a enfrentar as
dificuldades do dia-a-dia, o cansaço e a
pressão. Tomam o lugar e as relações
mais parecidas com as pessoas. Tomam
suas responsabilidades enquanto traba-
lhadores, pais e maridos mais leves.
Entre os colegas são como jovens à pro-
cura de qualquer motivo para brinca-
deiras e o bom humor. Às vezes, esse
humor vira crítica, vira sarcasmo, vira
agressão, desabafo.

É no local de trabalho que se
trocam as impressões e se formulam as
opiniões sobre os fatos que são notícia.
Ao confrontar a compreensão das
notícias, das mensagens dos meios de
comunicação, vão formulando os
sentidos de seus conteúdos. A
recepção é um processo que se dá na
experiência diária do confronto de
“leituras” entre os colegas de trabalho,
pois são eles os interlocutores
privilegiados com os quais se passa
mais tempo. No espaço da fábrica se
constrói boa parte das representações
e se processa a identidade do ser traba-
lhador, cidadão político-social. O grande
interesse por telejornais que os
metalúrgicos têm demonstrado é com-
provado em seus comentários, sempre
atualizados sobre os assuntos nacionais
mais importantes. Esse dado se confirma
ao se tratar dos meios de comunicação
a que os trabalhadores têm acesso.

O gênero notícia

Cabe ressaltar que o gênero
notícia é, para esses receptores,
bastante ampliado e compreende a
narrativa como história contada com
começo, meio e fim; ou seja, a história
com personagem, enredo e, de pre-
ferência, com final feliz ou *notícia boa*,
como preferem expressar. Essa
compreensão do que seja notícia afasta-
os da narrativa asséptica, em terceira
pessoa; pois eles desejam conhecer
explicitamente a opinião do veículo de
comunicação, desejam que a narrativa
lhes caracterize os personagens da
notícia e identifique quem tem “razão”.
Para os operários a *notícia boa*, na qual

há disputas, problemas, mas tudo acaba
bem, representa a garantia de que,
naquele momento, nada vai abalar sua
condição de vida, sua rotina, a não ser
que seja para melhor. A preocupação
com a *notícia boa* está diretamente
referenciada à experiência de que se
algo não vai bem na empresa, na cidade
ou no país o atingido, o prejudicado
pode ser ele ou um trabalhador como
ele. A solidariedade, o sentimento de
dor e compaixão são imediatamente
despertados e requerem uma ação.

A relação com a televisão,
mediada por todos os componentes já
citados, é conflituosa e contraditória.
Principalmente no que diz respeito ao
gênero notícia, as mediações do
cotidiano vivido constroem uma
recepção ao mesmo tempo permeada por
sedução e distanciamento crítico, uma
vez que é nessa esfera do gênero notícia
que se tem maior possibilidade de
confronto de versões sobre os fatos.
Ela é uma relação confrontada com o
discurso da imprensa sindical, há 20
anos uma imprensa diária, ou melhor, que
quatro vezes na semana está dentro da
fábrica, na bancada de trabalho, tra-
zendo notícias sobre as relações traba-
lhistas e os problemas políticos, econô-
micos e sociais do país e do mundo.

Fator relevante para eles e que
os faz questionar de maneira mais
explícita os meios de comunicação diz
respeito ao espaço que lhes é dado
como fonte da notícia, ou seja, vêm que
em geral a grande imprensa, o rádio e a
TV não os tomam como fonte
privilegiada. Isso fica mais claro para
eles quando as notícias dizem respeito
ao universo que conhecem bem. É aí que
a imprensa sindical ganha credibilidade.

Mas as confrontações dos signi-
ficados para a construção dos sentidos
das notícias e dos demais programas
veiculadas pelos meios de comunicação
não são mediados apenas pelo discurso
da imprensa sindical. A mediação das
relações entre os colegas de trabalho
que, para eles se constituem em uma
segunda família, dá uma marca ex-
pressiva ao processo comunicacional e
à recepção que esses trabalhadores
fazem dos veículos de comunicação. A



cultura da oralidade permanece forte no espaço do mundo do trabalho. Os jornais do Sindicato e da Empresa são lidos por homens que têm fortes debilidades para a leitura e precária intimidade com a palavra escrita. A leitura coletiva entre os colegas de trabalho dos jornais do Sindicato e da Empresa e as discussões e comentários sobre as notícias veiculadas pelos telejornais são as pautas prediletas do dia-a-dia no local de trabalho, no bar, no ônibus para casa. Muitos dos sentidos vão se fazendo, compondo-se, construindo-se durante o dia de trabalho, no ir e vir de um local a outro, de uma máquina a outra, no horário do café, do almoço, na conversa, no bate-papo, na troca de impressões entre colegas. Os sentidos compartilhados tornam-se constantemente alimento para a ação e manifestação em defesa dos direitos e dos interesses dos trabalhadores.

A identidade e o ponto de vista se constroem no mundo do trabalho

A coleta e análise dos discursos dos operários metalúrgicos mostraram que o mundo do trabalho é o local de realização do trabalhador como ser social, que cria, que produz, que sonha, que ama e, por isso, importante enquanto mediador na construção dos sentidos e na construção do ponto de vista sobre os temas em debate. Sua condição de operário de uma grande empresa montadora, membro de uma categoria com a história marcante que tem no cenário nacional, o fazem sentir-se importante, faz com que ele se veja ocupando um lugar na sociedade, exercendo um papel de referência também em relação aos demais trabalhadores. A Empresa e os colegas de trabalho fazem parte de uma segunda família. O ambiente de trabalho não é exclusivamente lugar de sofrimento. É também lugar de realização, onde o trabalhador exercita sua experiência do saber fazer. Sentem-se valorizados quando podem demonstrar a sua capacidade, o seu saber. Valorizam a experiência atual, confrontando-a com o trabalho anterior, no campo ou na peque-

na fábrica, como conquista devido, principalmente, a seu próprio esforço pessoal e habilidade de trabalho. O orgulho de ser trabalhador metalúrgico de uma grande empresa é constantemente reafirmado em suas falas, o que os faz sentirem-se como trabalhadores que têm maior nível de informação e, portanto, condição de expressão política e sindical em defesa de seus direitos.

É a presença das mediações do mundo do trabalho que os distinguem também no bairro e na família. São eles que realizam mobilizações como protesto contra as reformas do governo, são eles que fazem greves por melhores salários e trabalho, são eles que se mobilizam contra a flexibilização das leis trabalhistas e, por estes motivos, são respeitados ou “taxados”, como se refere um metalúrgico, na família, no bairro ou no conjunto da sociedade. São eles também que têm mais condições de ajudar e acolher os membros da família em dificuldades. São eles, geralmente, que têm melhor condição de emprego e salário, em relação aos demais trabalhadores da família. São eles, ou os fatos que eles criam, que mais viram notícia, comparados às demais categorias.

Conclusão

Finalmente, pode-se concluir que, enquanto processo mediado pela cultura, a comunicação constitui-se em campo privilegiado para compreensão das relações sociais. As diferentes maneiras de perceber, selecionar e interpretar os fatos fazem com que, numa mesma sociedade dividida em classes, formem-se esferas culturais. Tratando do tema metaforicamente, pode-se dizer que essas diferentes esferas culturais são como a imagem de um veio de pedra, cujas diferentes qualidades de material sedimentado se misturam, mas também se aglutinam, formando camadas ora nítidas ora mais dissimuladas pelas misturas. Mas que podem ser reconhecidas por suas particularidades. Pode-se utilizar esta metáfora para representar as características que compõem e diferenciam os discursos que circulam na sociedade e que se debatem no



processo de construção da hegemonia.

É importante ressaltar mais uma vez que, tanto no que diz respeito às particularidades ou às semelhanças, a recepção tem como mediação a experiência de sociabilidade no mundo do trabalho, ou seja, as relações que se estabelecem com o Sindicato, com a Empresa e com seus respectivos veículos de comunicação, e com os colegas de trabalho. A imprensa sindical e as relações interpessoais com os

colegas de trabalho são os discursos que circulam no mundo do trabalho que se apresentam como constituidores de um ponto de vista diferenciado. O acesso a esses discursos diferenciados é fundamental na constituição de um ponto de vista crítico, de um receptor mais exigente, capaz de questionar estes discursos. Portanto, sem o acesso a pontos de vistas diferentes não há democracia, não se conquista a cidadania.

Bibliografia do artigo

- ALVES, Edgar L. G., SOARES, Fábio V. **Ocupação e escolaridade: modernização produtiva na Região Metropolitana de São Paulo**. Perspectiva. São Paulo: Fundação Seade, v. 11, n. 1, jan./mar. 1997.
- ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho**. 3. ed. São Paulo: Cortez/Edunicamp, 1995.
- _____. (org.) **Neoliberalismo, trabalho e sindicatos. Reestruturação produtiva no Brasil e na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 1997.
- BACCEGA, Maria A. *O campo da Comunicação*. In: CORRÊA, Tupã Gomes. **Comunicação para o mercado**. São Paulo: Edicom, 1995a. p.51-61.
- _____. **Palavra e discurso. História e literatura**. São Paulo: Ática, 1995b.
- _____. **Comunicação e linguagem. Discursos e ciência**. São Paulo: Moderna, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. 2. ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edunb, 1993.
- BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BRONNER, Stephen E. **Da teoria crítica e seus teóricos**. Campinas: Papirus, 1997.
- CASTRO, Nadya Araújo de. (org.) **A máquina e o equilibrista. Inovações na indústria automobilística brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- _____. **Reestruturação produtiva, novas institucionalidades e negociação da flexibilidade**. Perspectiva. São Paulo, Fundação Seade, v. 11, n. 1, jan./mar. 1997. p.3-8.
- CORIAT, Benjamin. **Pensar pelo avesso. O modelo japonês de trabalho e organização**. Rio de Janeiro: UFRJ/Revan, 1994.
- DeFLEUR, Melvin L., BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da Comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- GATTI, Bernardete A., FERES, Nagib, L. **Estatística básica para ciências humanas**. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.
- GORENDER, Jacob. Globalização, tecnologia e relações de trabalho. **Estudos Avançados**. São Paulo: IEA-USP, v. 11, n. 29, jan./abr. 1997.



- LEITE, Márcia de Paula. **O futuro do trabalho. Novas tecnologias e subjetividade operária.** São Paulo: Scritta, 1994.
- _____. *Inovação tecnológica e relações de trabalho: a experiência brasileira à luz do quadro internacional.* In: CASTRO, N. A. (org.) **A máquina e o equilibrista. Inovações na indústria automobilística brasileira.** São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 335-360.
- _____. *Qualificação, desemprego e empregabilidade. Perspectiva.* São Paulo: Fundação Seade, v. 11, n. 1, jan./mar. 1997. p. 64-69.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. *Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção.* **Revista Brasileira de Comunicação.** São Paulo: Intercom, v. XVI, n. 2, jul./dez. 1993.
- _____. *Pesquisas de recepção e educação para os meios. Comunicação & Educação.* São Paulo: CCA-ECA-USP; Moderna, n. 6. maio/ago., 1996, p. 41-46.
- _____. *Recepção dos meios, classes, poder e estrutura. Comunicação & Sociedade.* Ano XIII, n. 23, jun. 1995. p. 99-110.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- _____. *Globalização em debate. Repercussão do processo na classe trabalhadora.* **Estudos Avançados.** São Paulo: IEA-USP, v. 11, n. 29, jan./abr. 997. p. 368-371.
- MATTELART, Armand y Michèle. **História de las teorías de la Comunicación.** Barcelona: Paidós, 1997.
- _____. **Comunicação mundo. História das idéias e das estratégias.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- OROZCO-GÓMEZ, Guillermo. (org.) *Televidencia. Perspectivas para el análisis de los procesos de recepción televisiva.* **Cuadernos de comunicación y practicas sociales.** México: Universidad Iberoamericana, n. 6, 1994.
- _____. *La comunicación desde las practicas sociales. Reflexiones en torno a su investigación.* **Cuadernos de comunicación y prácticas sociales.** México: Universidad Iberoamericana, n.1, 1990.
- _____. *Hablan los televidentes. Estudios de recepción en varios países.* **Cuadernos de comunicación y practicas sociales.** Mexico: Universidad Iberoamericana, n. 4, 1992.
- PECHÊUX, Michel. **Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Edunicamp, 1988.
- _____. **O discurso. Estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 1990.
- _____. *O mecanismo do (des)conhecimento ideológico.* In: ZIZEK, S. **Um mapa da ideologia.** Rio de Janeiro: Contra Ponto, 1996.
- ROSA, Maria Inês. **Trabalho, subjetividade e poder.** São Paulo: Edusp, 1994.
- RUAS, R., ANTUNES, E. *Gestão do trabalho, qualidade total e comprometimento no cenário de reestruturação.* **Perspectiva.** São Paulo, Fundação Seade, v. 11, n.1, jan./mar. 1997.42-53.
- SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo.** São Paulo: Hucitec, 1996.
- WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** 2. ed. Lisboa: Presença, 1992.
- WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação.** 2. ed. Lisboa: Presença. 1992.

Bibliografia Comentada: Novos movimentos Sociais e Comunicação: uma aproximação temática

Rafael Gioielli

Resumo - A sociedade brasileira de hoje parece rumar cada vez mais para a ausência de espaços públicos, nos quais os homens reunidos cara a cara possam, através do debate racional e coletivo, definir os rumos da coletividade. Um novo tipo de espaço público emerge, neste contexto, agora mediado pelos meios de comunicação e invadido pelas questões sociais, resultado das pressões e dos conflitos evidenciados, principalmente, pela atuação dos movimentos sociais. Nessa realidade, os media constituem-se um espaço privilegiado de poder e a comunicação popular apresenta-se como uma alternativa aos meios de comunicação de massa, monopolizados e atuando em consonância com o *status quo*.

Introdução

Neste processo, mais do que evidenciar os conflitos, os novos movimentos sociais e a comunicação popular, a partir de suas práticas diárias, contribuem para a criação de uma nova prática socio-cultural. É no cotidiano das pessoas envolvidas nestas iniciativas que se enraíza esta nova prática socio-cultural, espaço em que começa a despontar um novo entendimento de cidadania.

A crescente importância dos movimentos sociais na sociedade contemporânea, sobretudo dos novos movimentos sociais surgidos nas últimas décadas, trouxe inevitavelmente esta questão para dentro dos estudos de comunicação e política. A análise e conhecimento destes movimentos e sua relação com a questão da cultura e do espaço público vem ampliando e subsidiando novos olhares e estudos em comunicação. Talvez por isso, seja

importante resgatar algumas características dos novos movimentos sociais e os caminhos para o qual este estudo pode levar as pesquisas em comunicação.

O texto que aqui apresento não se trata de comentários ou resenhas sobre textos específicos, mas é uma busca, a partir do estudo de algumas obras, de traçar um novo caminho de aproximação do estudo dos novos movimentos sociais com os estudos de comunicação. De certo que outras abordagens e outras obras e autores poderiam ser usadas nessa busca, dos direitos sociais. Com a instalação do Estado mínimo neoliberal, a estrutura estatal que garantia estes direitos é desmontada e a saúde, a educação, a previdência, etc. são transferidas para a iniciativa privada. Além disso, possibilita-se a flexibilização dos acordos entre patrões e empregados sinalizando um retrocesso a todas as conquistas trabalhistas alcançadas na modernidade. Os cidadãos, que antes tinham os serviços sociais como direitos garantidos pelo Estado, passam a ser consumidores destes serviços, oferecidos agora pela iniciativa privada.

Em alguns países como o Brasil, estes dois estágios convivem. Mesmo sem ter tido de fato a instalação de um Estado nação que funcionasse, já se vive a implantação de um Estado mínimo, e aquilo que nem se concretizou verdadeiramente como direito fica cada vez mais difícil de ser conquistado. " *Se nos países centrais (os novos movimentos sociais) combinam democracia participativa e valores e reivindicações pós-materialistas, na América Latina combinam, na maioria das situações, democracia participativa com valores ou reivindicações de direitos básico.* " ¹

(1) SANTOS, *Boaventura de Sousa*. *Op. cit.*, p. 265.

Rafael Gioielli é bolsista pesquisador junto ao Grupo de Estudos sobre Práticas de Recepção Mediáticas, secretário editorial da revista *Novos Olhares*.



É neste contexto que os novos movimentos sociais, se caracterizam por serem iniciativas da sociedade civil que se organiza buscando pressionar o Estado a garantir direitos, sejam eles a igualdade de direitos civis para negros, mulheres e minorias, aparelhos urbanos como moradia e saneamento, o emprego, a assistência social e, até mesmo estabelecem novos direitos, como por exemplo o direito ao meio ambiente equilibrado². São denominados *novos* pois apresentam a emergência de novos sujeitos sociais e de novas práticas de mobilização social, figurando como alternativa às formas tradicionais de organização da sociedade civil, marcadas pelos partidos políticos e pelos sindicatos³.

Na verdade, figuram, inclusive, como resposta à crise de representatividade política. Os cidadãos, não crendo mais nas possibilidades dos partidos e dos políticos eleitos em resolverem seus inúmeros problemas, mobilizam-se para criar novos mecanismos de pressão.

Apresentam-se segmentados e, ao contrário dos partidos, não possuem um projeto global de transformação social. Também não atuam formalmente na esfera da sociedade política. Agem na esfera da sociedade civil, organizando a ação da população em tomo de objetivos concretos. Segundo Santos, "(...) em relação ao Estado mantém uma distância calculada, simétrica da que mantém em relação aos partidos e aos sindicatos tradicionais."⁴

Não se organizam com base nas classes sociais e sim a partir de grupos sociais transclassistas. "Ao identificar novas formas de opressão que extravasam das relações de produção e nem sequer são específicas delas, como sejam a guerra, a poluição, o machismo o racismo ou o produtivismo (...), os NMSs denunciam, com uma radicalidade sem precedentes, os excessos de regulação da modernidade".⁵

São efêmeros uma vez que, organizados a partir de reivindicações pontuais, prevêm mudanças rápidas e imediatas. Ainda segundo Santos, "a emancipação por que se luta visa transformar o cotidiano das vítimas da opressão aqui e agora e não num

futuro longínquo."⁶ A obtenção de vitória nas suas reivindicações, pode-se dizer, representa também o término daquela organização específica, uma vez que não há mais um objetivo comum que justifique a manutenção de tal movimento. Em contrapartida, a mesma vitória dá força para que aqueles cidadãos se organizem em outros movimentos, pautados em tomo de outras reivindicações.

Vale ressaltar que os novos movimentos sociais trazem consigo uma importante mudança na cultura política da sociedade contemporânea: o "alargamento da política para além do marco liberal da distinção entre Estado e sociedade civil."⁷ É a politização da vida cotidiana do indivíduo e a inovação e superação das formas tradicionais de participação política. "A politização do social, do cultural e, mesmo, do pessoal abre um campo imenso para o exercício da cidadania e revela, no mesmo passo, as limitações da cidadania de extracção liberal, inclusive da cidadania social, circunscrita ao marco do Estado e do político por ele constituído."⁸

Estes no vos movimentos sociais, pouco a pouco, trazem consigo uma nova realidade de democracia. Evidenciam a existência das diferenças e colocam em prática sua convivência e negociação. Não só diferenças étnicas, culturais e religiosas emergem, mas as diferenças sociais também. Ter de negociar com seus pares e com outros movimentos os rumos da coletividade traz para o cidadão a vivência explícita da democracia participativa e embute uma nova prática social em que o debate e a aceitação da diferença se fazem fundamentais.

É importante realçar que os novos movimentos sociais se colocam como lugar privilegiado de conflito no interior da sociedade, uma vez que aglutinam e organizam as lutas sociais frente ao Estado. Trazem à tona a existência de excluídos e de uma sociedade desigual, na qual muitos são desprovidos dos direitos básicos garantidos por lei. São os responsáveis por uma relação de questionamento e tensão entre sociedade civil e Estado de onde emerge um novo espaço de conflito e negociação,

(2) Vide DAGNINO, Evelina. *Op. cit.*, p.103-115.

(3) Cf. SANTOS, Boaventura de Sousa. *Op. cit.* CARDOSO, Ruth Corrêa Leite. "A Trajetória dos Movimentos Sociais". In: DAGNINO, Evelina (org.). *Anos 90/Política e Sociedade no Brasil. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1994, p. 81-90.*

(4) SANTOS, Boaventura de Sousa, *Op. cit.*, p. 261.

(5) *Id.*, p. 258.

(6) *Ib.*, p.259.

(7) *Ib.*, p.263.

(8) *Ib.*, p.263.



um novo espaço público e uma nova prática da cidadania.

Sociedade mediática, Movimentos sociais, e novos espaços públicos

Na sociedade contemporânea, a comunicação tornou-se espaço privilegiado de poder. A ausência de espaços para o encontro presencial, cara a cara e para o debate racional entre os cidadãos, somada a presença quase “onipresente” e mediadora dos media, trouxe para os meios de comunicação um papel fundamental no espaço público contemporâneo.

Além disso, a crise do sistema político representativo e a presença dos novos movimentos sociais como focos permanentes de conflito trazem novos e importantes elementos ao estudo do espaço público. Defini-lo na contemporaneidade não é um objetivo fácil ou inquestionável. Está sujeito a equívocos e imprecisões, porque lida com a busca de novos mecanismos para entender o exercício da política e da cidadania na sociedade.

Nossa sociedade caracteriza-se pelo sistema democrático representativo, no qual o cidadão é levado às urnas para escolher aqueles que o representarão na esfera da sociedade política. A incapacidade do Estado em garantir os direitos básicos dos cidadãos, agravada pelo distanciamento da prática dos políticos dos ideais que os elegeram coloca em crise este modelo.

Os partidos políticos, distanciados dos eleitores e do mundo da sociedade civil, não mais correspondem aos anseios da população. O discurso ideológico, generalista e abrangente, mostra-se ineficaz no combate às mazelas da sociedade e na garantia de direitos.

Já o cidadão eleito muitas vezes deixa de ser um representante da população que o elegeu e assume um papel de político profissional, utilizando-se do poder que lhe é concedido em benefício próprio ou de pequenos grupos. O eleitor não reconhece nos políticos eleitos seus representantes e o processo de escolha não se fundamenta necessariamente na identidade de idéias e propostas.

Os altos índices de corrupção e o desvio das ações do Estado dos interesses e expectativas da sociedade civil, também contribuem para colocar em xeque todo este sistema. O cidadão já não crê que representantes possam fazer algo por ele. Neste contexto, o voto perde sua importância e não se vislumbra a possibilidade de transformação da sociedade a partir dele. Santos entende que “a *representação democrática perdeu o contato com os anseios e as necessidades da população representada e fez-se refém dos interesses corporativos poderosos. Com isto, os cidadãos alhearam-se da representação sem, no entanto, terem desenvolvido novas formas de representação política, exercitáveis em áreas políticas novas e mais amplas.*”⁹

É diante deste quadro, que a sociedade civil se organiza na tentativa de garantir seus interesses e direitos frente a um Estado omissivo. É aí que se registra o aparecimento dos novos movimentos sociais, figurando como novos atores sociais no jogo democrático. São pontuais em suas críticas e reivindicações e negociam com o Estado, não mais soberano ou absoluto, a implementação de seus projetos. E é no espaço desta negociação que se estabelece o novo espaço público. Não se trata mais de um debate no qual as questões são colocadas de maneira universal. Elas são negociadas pontual e simultaneamente em espaços distintos, e este espaço público, então, torna-se fragmentado e parcial. Para Miêge, este novo espaço público que emerge “*seria uma resposta à crise da representação política e à apatia crescente dos cidadãos.*”¹⁰

Como já foi apontado, os meios de comunicação exercem um papel social fundamental na sociedade contemporânea. São eles, a partir de seu alcance por toda a sociedade, que conferem visibilidade aos fatos. São parte constituinte deste novo espaço público que emerge à medida em que se colocam como elemento mediador na publicização dos debates em pauta. A legitimidade de uma questão está ligada também a visibilidade que obtiver nos

(9) SANTOS, Boaventura de S. - Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade. Ed. Cortez, São Paulo, 1997, p. 249.

(10) MIÊGE, B. "O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado". In. Rev. Novos Olhares, Nº3, São Paulo, 1999, p.8.

media. Assim, não só o sucesso como a própria existência da negociação entre a sociedade civil organizada e o Estado depende do nível de visibilidade que conseguir atingir. É com a difusão pela opinião pública que ganham vida as questões do espaço público.

Este novo espaço público fragmentado é também plural, tornando-se objeto de interesses diversos, dado que apresenta a ampliação dos conflitos. Daí acentua-se ainda mais o papel mediador dos media. Diante de uma gama gigantesca de negociações e conflitos, são os meios de comunicação que definem aqueles que estarão na ordem do dia, acirrando uns, abafando outros. São os media que têm o poder de escolher quais questões estarão sendo expostas à opinião pública, priorizando, de acordo com seus interesses, umas em relação a outras.

Aqui o público figura como aquilo que se busca como consenso, como normativo ante o diverso. E o espaço do privado volta-se ao individual, ao íntimo e pessoal.

As questões destes novos espaços públicos, por sua vez, giram em torno de questões de ordem social. São direitos básicos como a moradia, o transporte, o trabalho e a ecologia que são colocados em pauta. A partir do momento em que o espaço público toma-se palco da negociação e da implementação dos aparelhos básicos urbanos, ou atem-se a negociação de questões como os direitos humanos e a ecologia, temos a invasão do espaço político pelas questões sociais. Fenômeno denominado por Beaud de a politização do social: "*politizado, o social penetra a política, que se torna seu objeto mesmo, donde o espaço público*".¹¹

No contexto dessa sociedade mediática, em que a comunicação figura como espaço privilegiado de poder, dada sua centralidade como elemento mediador do espaço público, mas apresenta-se organizada em grandes grupos internacionais nos quais o interesses econômicos e de mercado se sobrepõem ao interesse público, a comunicação popular e a alternativa figuram como tentativa de criação de

novos elementos de visibilidade para movimentos sociais e grupos contra hegemônicos.

São inúmeras as iniciativas populares na criação de veículos de comunicação, sejam eles rádios comunitárias, jornais, revistas e informativos alternativos impressos e eletrônicos, *websites*, entre outros, que procuram, além de organizar a ação dos movimentos e atrair novos militantes, dar visibilidade a fatos escamoteados pelos grande media, ganhando atenção do grande público para questões antes desconhecidas.

É nesse sentido que a comunicação popular passa a ser estratégica na ação de movimentos sociais e contribui para o alargamento do espaço de conflito e debate na sociedade mediática. O espaço público que emerge, se faz mais democrático na medida em que as iniciativas populares de comunicação se colocam como contraponto às grandes corporações internacionais de comunicação, e denunciam a própria manipulação da informação a serviço de interesses privados. Uma das grandes contribuições desta comunicação popular é trazer para o espaço público a dimensão de um espaço privilegiado e permanente de conflito, no qual as desigualdades sociais se evidenciam.

No intuito de resumir sinteticamente as características deste espaço público emergente na sociedade mediática, podemos aqui resgatar as quatro marcas propostas por Floris:

"1. É um campo de formação simbólica de uma opinião pública através de todas as formas de comunicação existentes na sociedade.

2. Ele é um campo de formação democrática de uma vontade política por meio de sufrágio universal, do parlamento e dos partidos.

3. Ele é uma esfera de mediação entre o Estado e a sociedade civil.

4. O espaço público não é um lugar abstrato do consenso democrático ideal, é um espaço conflitivo exprimindo relações sociais de desigualdade e de dominação."¹²

Tem-se, então, com o advento generalizado dos media a configuração

(11) BEAUD, Paul. *Medias, Mediations et Mediateurs dans la société industrielle. These Doctorat DEtat - Grenoble, France, 1985.*

CF. SOUSA, M.W. - "Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público". In. *Rev. Novos Olhares, Nº3, São Paul, 1999.*

(12) FLORIS, Bernard.

"L'interpretation de l'espace public et de l'enterprise". In: Pailliat, I. (org.) - *L'espace public et l'emprise de communication, ELLUG, Grenoble, France, 1995.* CF. SOUSA, M.W. - - "Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público". In. *Rev. Novos Olhares, Nº3, São Paul, 1999.*



de um novo espaço público, como já apontado, plural e fragmentado. Este novo espaço público constitui um novo nexos entre o público e o privado. A experiência individual, isolada, e portanto, privada de acesso aos media, na verdade configura um novo portal de acesso a algo que não se retém no privado, mas faz parte com o coletivo e com o simbólico que uma sociedade constrói na esfera real e visível, da vida coletiva.

A representação política passa a ser constituída também por esse novo nexos entre público e privado, nem sempre regulamentado, mas quase sempre fonte de atrito, de tensão e de conflito. Indicador de uma sociedade em movimento, de que há uma nova praça de conflito na qual atores competem, ainda que não no plano da racionalidade, mas do simbólico.

O espaço político através dos media ganha assim um novo estatuto na sociedade, também para os movimentos sociais e para a ação revisada do que até então se entendeu por comunicação popular.

Movimentos Sociais, Comunicação Popular e Cultura

A comunicação em sua relação com os movimentos sociais precisa ser vista dentro do âmbito da cultura. Precisa ser entendida enquanto processo cultural, no qual o diferencial para a construção de uma comunicação realmente democrática é a participação do cidadão.

Neste sentido, é que se pode dizer que os movimentos sociais ainda não entenderam completamente a dimensão e a importância da comunicação enquanto elemento da construção de uma nova cultura e de uma nova realidade.

Mais preocupados em afirmar um projeto econômico alternativo, os movimentos sociais, por vezes, reproduzem em sua prática o autoritarismo típico da sociedade capitalista, não privilegiando a participação popular efetiva e democrática na formulação de um projeto alternativo de sociedade.

Grande parte dos exemplos que temos para analisar a comunicação dos movimentos sociais, nos mostra que o uso que estes fazem daquela tem sido

instrumental, o que denuncia um descompasso entre a vontade de construir uma sociedade democrática e a prática dessa construção. Enquanto deveriam desenvolver uma comunicação em que emissores e receptores estivessem em relação de igualdade, os movimentos sociais, muitas vezes, privilegiam a construção de uma comunicação vertical e autoritária negando seu próprio discurso democrático e evidenciando seu despreparo para lidar com a participação popular.

Entre os autores que se detiveram sobre esta questão está Festa. Ao analisar as inúmeras iniciativas de comunicação por parte dos movimentos sociais durante os anos 70 e 80, a autora aponta três vetores que nortearam ações que ela chama de “utópicas”. “*Um que vinha de uma pretensa reapropriação de Gramsci e do nacional-popular; outra que se pautava pela influência organizativa do Leninismo oficial; e uma terceira, apoiada na concepção de um novo desenvolvimento auto-sustentado.*”¹³ Apesar de três vertentes diferentes, os processos comunicacionais que se desenvolveram não conseguiram fugir ao uso instrumental dos meios e das massas.

Aqueles que seguiram pela vertente gramsciniana, mesmo ao tentarem recompor um corte histórico-cultural de classe, por várias circunstâncias, deixaram em aberto as possibilidades de confrontação ideológica com o projeto cultural burguês e com a indústria cultural. Os que se situavam na vertente marxista-leninista, influenciados pelo viés do economicismo, acabaram, segundo a autora, construindo estruturas verticais de poder que se materializavam também na comunicação. “*Experiências de comunicação alternativa e popular constituíram-se, na maioria dos casos, como ação instrumental e como parte do aparato institucional do fazer político. O economicismo e as concepções políticas foram incapazes de incorporar a cultura como esfera de poder.*”¹⁴

Quando analisa as iniciativas alavancadas sobretudo pelas ONGs e financiadas por instituições de ajuda

(13) FESTA, Regina Dalva. “Elementos para uma análise da comunicação na América Latina: perspectivas para os anos 90.” In: *Comunicação & Sociedade*. Ed. IMS, São Bernardo do Campo, Março/93. Ano XI, nº19, p.64.
(14) *Idem*, p.66.

internacional, cujo mote era desenvolvimentista e de cooperação, Festa identifica um tipo de comunicação que privilegiou a técnica sobre o conteúdo. Eram manuais de como fazer seu jornal, revista, rádio etc. Aqui não se pensava a comunicação para além do uso técnico dos meios, não se pensava a comunicação enquanto processo cultural.

Portanto, até os anos 90, mesmo com inúmeras iniciativas por parte de movimentos sociais na área da comunicação, a dimensão cultural era abafada pela ação política e a comunicação acabava sendo utilizada apenas como processo instrumental desta ação. Ainda não se vislumbrava na prática a dimensão cultural da comunicação e a necessidade de trabalhar a cultura no processo revolucionário. Na verdade, reproduzia-se a mesma comunicação feita pelos grandes veículos e que tanto se criticava.

Outra pesquisadora que se deteve sobre esta temática é Peruzzo. A autora, no entanto, adverte que não deixam de ocorrer experiências avançadas envolvendo efetivamente a participação da população e que contribuem para a construção de uma comunicação popular, de significado político inovador, à medida em que é realmente útil ao processo de construção de uma nova cultura de cidadania.

Estas iniciativas bem sucedidas de comunicação popular trazem importantes contribuições para a transformação social. Primeiro, porque são a materialização do processo de democratização da comunicação ao passo em que: diversificam o leque de opções para os receptores; desmitificam o processo de produção ao possibilitarem a participação popular na produção da informação; colocam em pauta outros valores, conteúdos e conceitos; servem de contraponto aos meios massivos; funcionam com uma mentalidade de serviço público. Segundo, porque contribuem para a formação de uma nova cultura popular, mais próxima do indivíduo e com a participação dele. Isso se dá na medida em que esta comunicação popular não

é um espetáculo a que se assiste, mas do qual se participa. Também porque representa um novo espaço de encontro para as comunidades, possibilitando a articulação da cultura, a reelaboração de valores, a preservação da memória e a formação de identidades.

A comunicação dos movimentos sociais populares, por fim, contribui para a conquista da cidadania. A participação na construção desta comunicação que atua a serviço das transformações sociais, mostra para o cidadão que o exercício da cidadania não é só a escolha de seus representantes *“mas também aprender a participar politicamente da leitura do bairro e da escola para os filhos, a apresentar sua canção e seu desejo de mudança, a denunciar condições indignas, a exigir seus direitos a usufruir da riqueza gerada por todos, por meio de melhores benefícios sociais e de salários mais justos, a organizar-se e a trabalhar coletivamente.”*¹⁵

Claro está que esta não é uma conquista apenas da comunicação popular, mas de um processo cultural de participação democrática que perpassa as relações humanas criadas no interior dos movimentos sociais e que se reflete nos processos comunicacionais que se estabelecem a partir deles.

Conclusão

Esta é apenas uma perspectiva de como os estudos de comunicação podem ser enriquecidos com o cruzamento de outras vertentes de estudo como é o caso os novos movimentos sociais. A busca de novos olhares para a compreensão da sociedade mediática que se estabelece no início deste novo século pressupõe a busca de novos aportes e novas aproximações conceituais. O que se quis com este texto, mais do que comentar ou discutir uma bibliografia, foi a tentativa de propor um novo caminho para o estudo da comunicação, cujo resultado ainda precisa ser maturado, mas que já se coloca como algo interessante.

(15) *Ib.*, p. 158



Bibliografia do artigo

- BEAUD, Paul. *Medias, Mediations et Mediateurs dans la société industrielle*. These Doctorat D'Etat - Grenoble, France, 1985.
- BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia. Uma defesa das regras do jogo**. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989.
- DAGNINO, Evelina (org.). **Anos 90/Política e Sociedade no Brasil**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1994.
- FESTA, Regina Dalva. *Elementos para uma análise da comunicação na América Latina: perspectivas para os anos 90*. In: **Comunicação & Sociedade**. Ed. IMS, São Bernardo do Campo, Março/93. Ano XI, nº19.
- FLORIS, Bernard. *L'interpretation de l'espace public et de l'entreprise*. In: Pailliant, I. (org.) - **L'espace public et l'emprise de communication**, ELLUG, Grenoble, France, 1995.
- MIÈGE, B. *O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado*. In. Rev. **Novos Olhares**, Nº3, São Paulo, 1999.
- PERUZZO, C. M. Krohling. **Comunicação nos movimentos populares**. Ed. Vozes, Petrópolis, 1998.
- SANTOS, Boaventura de S. - **Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade**. Ed. Cortez, São Paulo, 1997.
- SOUSA, M.W. — *Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público*. In. Rev. **Novos Olhares**, Nº3, São Paulo, 1999.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Jaques Marcovitch
Reitor

Adolpho Melphi
Vice-reitor

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Tupã Gomes Corrêa
Diretor

Waldenyr Caldas
Vice-diretor

DEPARTAMENTO DE CINEMA, RÁDIO E TV

Mauro Wilton de Sousa
Chefe do Departamento

Ismail Xavier
Chefe Suplente

**São Paulo
2000**

apoio:



Pró-Reitoria de Cultura e Extensão



realização:

