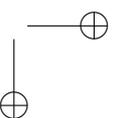
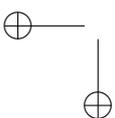


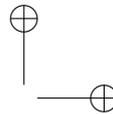
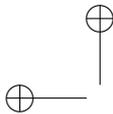
ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO
COMMUNICATION STUDIES
ESTUDIOS EN COMUNICACIÓN
ÉTUDES EN COMMUNICATION

REVISTA . REVIEW . REVISTA . MAGAZINE

Nº18 . MAI'2015







EDITORS [EDITORES]

João Carlos Correia (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Anabela Gradim (Universidade da Beira Interior, Portugal)

INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOARD [PAINEL CIENTÍFICO INTERNACIONAL]

António Fidalgo (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Afonso Albuquerque (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Alfredo Vizeu (Universidade Federal de Pernambuco, Brasil)

António Bento (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Ana Serrano Telleria (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Ana Catarina Pereira (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Barbie Zelizer (University of Pennsylvania, USA)

Catarina Rodrigues (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Catarina Moura (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Cláudia Alvares (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias da Informação, Portugal)

Colin Sparks (University of Westminster, United Kingdom)

Eduardo Camilo (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Eduardo Meditsch (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

François Heinderyckx (Université Libre de Bruxelles, Belgique)

Elias Machado (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

Francisco Costa Pereira (Escola Superior de Comunicação Social, Portugal)

Gil Ferreira (Universidade Católica Portuguesa)

Helena Sousa (Universidade do Minho, Portugal)

Ivone Ferreira (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Javier Díaz Noci (Universidad del País Vasco, Espanha)

Jean Marc-Ferry (Université Libre de Bruxelles, Institut d'Études Européennes, Belgique)

João Pissarra Esteves (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Joaquim Paulo Serra (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Jorge Pedro Sousa (Universidade Fernando Pessoa, Portugal)

José Bragança de Miranda (Universidade Lusófona ; Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Liesbet van Zoonen (University of Amsterdam, Holanda)

Luís Costa Nogueira (Universidade da Beira Interior, Portugal)

Manuel Pinto (Universidade do Minho, Portugal)

Mark Deuze (Indiana University, USA)

Maria João Silveirinha (Universidade de Coimbra, Portugal)

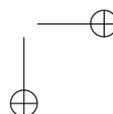
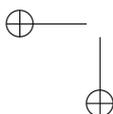
Marisa Torres Silva (FCSH, CIMJ, Portugal)

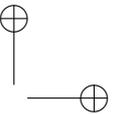
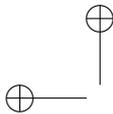
Mário Mesquita (Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa, Portugal)

Marcos Palácios (Universidade Federal da Bahia, Brasil)

Martin Jay (University of California, Berkeley, USA)

Miguel Rodrigo Alsina (Universitat Pompeu Fabra, Espanha)





Michael Gurevitch (University of Maryland, USA)
Nelson Traquina (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)
Nico Carpentier (Vrije Universiteit Brussel -VUB- , Katholieke Universiteit Brussel - KUB)
Nathalie Zaccai – Reyners (Université Libre de Bruxelles, Belgique)
Paula Espírito Santo (Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa, Portugal)
Peter Dahlgren (Lunds Universitet, Sweden)
Pedro Coelho (SIC, Jornalista ; Investigador)
Ramón Salaverría (Universidad de Navarra, España)
Stephen K. White (University of Virgínia, EUA)
Rosental Calmon Alves (University of Texas, USA)
Steve Reese (University of Texas, USA)
Susan Buck-Morss (Cornell University)
Tito Cardoso e Cunha (Universidade da Beira Interior, Portugal)
Todd Gitlin (Columbia University, USA)
Xosé Lópes García (Universidad Santiago de Compostela, España)

GRAPHICAL DIRECTOR [DIRECÇÃO GRÁFICA]

Catarina Moura

COLLABORATORS [COLABORADORES]

Marco Oliveira, Filomena Matos, Cristina Lopes, António Tomé e Manuela Penafria

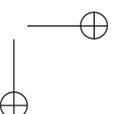
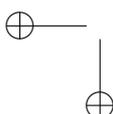
CREDITS [FICHA TÉCNICA]

© Estudos em Comunicação [Communication Studies] – <http://www.ec.ubi.pt>
LabCom – Laboratório de Comunicação e Conteúdos On-Line – <http://www.labcom.ubi.pt>
UBI – Universidade da Beira Interior – <http://www.ubi.pt>

Universidade da Beira Interior – FAL/LabCom
Rua Marquês D’Ávila e Bolama
6201-001 Covilhã, Portugal

ISSN : 1646-4923
ISSN (suporte electrónico) : 1646-4974
Semestral periodicity [Periodicidade semestral]
Contacts [Contatos] : joao.correia@labcom.ubi.pt, anabela.gradim@labcom.ubi.pt

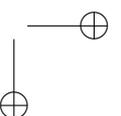
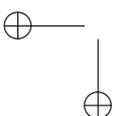
Call for papers opened on : January 15th, 2015
Manuscript Submission : March 15th, 2015
Acceptance Notification : April 15th, 2015
Publication : May 15th, 2015



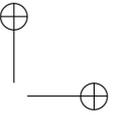


Index [Índice]

Media systems and the internet: structural transformations of the public sphere? <i>por Diogenes Lycarião</i>	1
Visualidade <i>steampunk</i>: a reapropriação de um imaginário <i>por Éverly Pegoraro</i>	23
Como a vontade de ser arte da fotografia do final do século XIX expulsou a estereoscopia <i>por Rodrigo Peixoto</i>	39
“Qual é o crime desse rapaz?”: resistência e discurso no jornal <i>Lampião da Esquina</i> <i>por Muriel Amaral & Claudio Bertolli</i>	53
<i>Everybody Lies</i>: o estudo das emoções na série <i>Lie To Me</i> <i>por Fernando Gomes & Valquiria Michela John</i>	77
Programa mãos e minas: práticas culturais criativas na resignificação dos territórios periféricos <i>por Rosana Martins & Claudia Garrocini</i>	123
Communication linkages and national sentiment, from the traditional nation to the internet <i>por Raphael Tsavkko Garcia</i>	147







Media systems and the internet: structural transformations of the public sphere?

Diogenes Lycarião

Universidade Federal Fluminense

E-mail: dramarc@gmail.com

Abstract

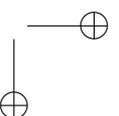
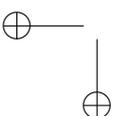
This paper endorses two arguments regarding the relationship between media systems and the public sphere taking into account the increasing role performed by political communication developed on and through the internet. The first argument provided is that political communication produced by the media systems maintains their decisive role in making the public agenda discernible. The second argument is that in the digital communication era two very deci-

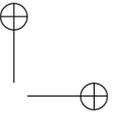
sive structures of the public sphere became more robust in many democratic countries. The structures regard the informative system, and the official transparency. By some uses of the internet, these structures are being strengthened and thus both the accessibility of public debates and the transparency of government actions are achieving an unprecedented level in many democratic countries.

Keywords: democracy, public debate, social systems theory, journalism, visibility, social networking sites (SNSs).

Introduction

CITIZENS communicate with each other and obtain information about public affairs using devices that are rather different from decades ago, especially before the widespread use of the internet and all of the devices related to it (smart phones, tablets, note/ultra/net/books etc). But does this scenario of new devices also lead to new structures and logics concerning the cycle of political communication? Is it possible to affirm that current news making and news reception are completely different from decades ago? Regarding





this question, this paper endorses two arguments, and for each one there is a correspondent section.

In the first section it is argued that the basic structure of media systems seems to have remained the same. In favour of this argument, theoretical and empirical sources are presented. They support the assertion that news makers still are specialized in the production of public attention (visibility), and that news factors still can explain how this public attention is shaped. Furthermore the section argues that much of what is regarded as ‘new’ and as ‘drastic changes’ is actually old wine in new bottles. In order to support this argument, this paper alludes to political studies which well before the invention of the internet had already indicated how audiences (opinion leaders in especial) are active and decisive in shaping the flow of political communication.

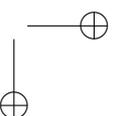
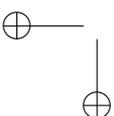
The second section emphasizes that, despite the same structure, some parts and related structures concerning the public sphere are being strengthened with some uses of the internet. Regarding these structures, this paper focuses on the changes in the informative system and in the official transparency. Taking into account that some uses of internet produced an impressive increase of the accessibility of the information delivered by these structures, the article supports the idea that the current level of transparency, and public debate does not have historical precedent in most democratic countries.

News as usual

We know, since Plato, that personal influence is persuasive. We also have learned that there is little use in asking which medium is more important because each may serve different functions – at different times – both in decision-making and in diffusion. (Katz, 2005: xxiv).

This paper argues that, despite of some changes, the internet and its social networking sites (SNSs) did not change the way that the media system works. It means that the formulations about this system offered by Jeffrey Alexander (1990) and more recently by Rousiley Maia (2012), Daniel Hallin and Paolo Mancini (2004, 2012) until now keep their validity.

According to Alexander, the media system “produces important resources (outputs) upon which others [subsystems] depend.” (1990: 115). Clarifying

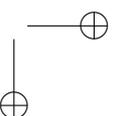
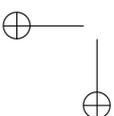


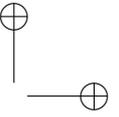
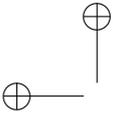


the main output produced by the media system, Maia (2006: 25) defines it as a complex of media outlets that “holds, through its own routines and operative rules, the instruments for the production of visibility.” According to this definition, visibility refers not only to political matters, but to everything that is presented by the mass media, including entertainment, movies, talk shows etc (Gomes, 2008: 137). Actually this visibility performs an integrative function of the society to a greater extent than a deliberative one. This happens especially in the *expressive media* whose narratives stories and figurative resources “produces symbolic patterns that create the invisible tissues of society on the cultural level just as the legal system creates the community on a more concrete and ‘real’ one” (Alexander, 1990: 108).

This means that whereas the societal function of the visibility produced by media systems is usually constant across different countries, the deliberative attributes (i.e. the mediated deliberation) of these systems vary with many other factors. Amongst them one can stress the regulations enforced by the political system upon the media freedom and thus upon its autonomy in relationship to market and state forces. Thus the correlation between *media system and mediated deliberation* is similar to the correlation between *political system and democracy*. Whereas the former can be found in any modern society, the latter only can be reasonable identified in societies that fulfil the basic requirements of a modern democratic system (free elections, separation of powers, etc.). Therefore one can say media that systems across different countries produce visibility (public attention), but only some societies have a kind of media system that can boost out the publicity principle.

This implies that the *publicity principle* (see Parkinson, 2006: 99) to some extent depends on visibility since the political effects of this principle become unfeasible without mass public attention. For being responsible for producing this scope of audience, then media systems have great importance for the public sphere and consequently for the public deliberation. Hartmut Wessler (2008: 06) stress this importance pointing out that the large audience produced by mass media “exert an influence on the deliberation of decisions makers and prevent them from making decisions that are difficult to justify publicly and can be expected to find widespread disapproval in media discourse.”. Concerning this influence, news media (especially the quality press) occupies the most important sector of the media system because it encompasses the cognitive dimension of media representations (Alexander, 1990: 109).

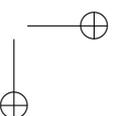
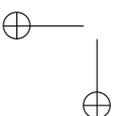




Regarding the problem of how this importance impacts on the public sphere, Maia argues that “approaching the media as a system implies recognizing that production and dissemination of news occur in connection with economic, political and cultural subsystems.” (Maia, 2012: 85). In favor of this perspective, the work of Daniel Hallin and Paolo Mancini (2004, 2012) offers a valuable contribution, especially for improving our awareness of the differences embedded in the relationship between state and civil society when one takes into account the different social political contexts. According to them, “any judgment we make about a media system has to be based on a clear understanding of its social context.” (Hallin & Mancini, 2004: 15). Thus, many of the traits that are ascribed to the media in different countries might be explained through the share of power that each sector of society (i.e. markets forces, the state, and civil society) holds in those countries.

That is why the models of media systems described by the authors correspond to different patterns that each aforementioned sector presents. In fact, in societies whose market forces are stronger, the media tend to be more commercialized, and societies whose state exercise greater power, tend to impose strict control or regulations on media system. In light of this influence that political systems have on media, Hallin and Mancini (2012: 293-294) acknowledge the critical assessment made by Afonso de Albuquerque (2012: 94), who points out that political parallelism “is more difficult to measure in countries with a presidential system than in those with a parliamentary one, because political parties play a less active role in the government.” It means that the way how the political system is shaped has an impact on the stratification structure of the public sphere that was described by Bernhard Peters (2008: 125).

It is valuable to note that the research of Ferree and colleagues (2002) had already presented concrete evidence of that, precisely because their comparison of abortion discourse in US and German quality dailies showed that the stronger the traditional political mediators (parties), the more intensely the media system tends to use them as the main sources. Thus in democratic presidential systems, the media seems to present a larger spectrum of political elites and opinion leaders beyond the borders of political parties, especially the media professionals themselves, and those coming from civil society organizations and social movements.





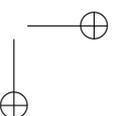
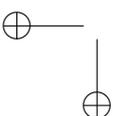
An assertion especially significant for this paper is that internet and its social networking sites (SNSs) do not seem to have changed this logic at the structural level. Precisely because of the fact that the public actively – and not only journalists – prefers to receive updates about what the political elites do and think, as opposed to non-elite political actors.

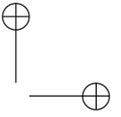
Regarding that, Ivan Dylko and colleagues presented a study stating that even “YouTube’s most popular political news videos tend to feature elites (i.e. elite dominance of filter 1), be created by elites (i.e. elite dominance of filter 2), and generally consist of traditional media content.” (Dylko et al, 2012: 843). The authors consider their findings as particularly ‘striking’ because “[...] they were obtained from YouTube – an egalitarian website visited by millions of users and where any user can post any content.” (ibidem: 844).

This assessment reveals some problematic premises because it assumes that traditional media output is merely the result of what journalists and media professionals consider as relevant to become news, without taking into account the audiences’ demands, and the news factors (Eilders, 2006). Then according to the gatekeeping perspective adopted by Dylko and colleagues, the news outputs could be predicted by identifying “the filters that news information must pass through from inception to distributions” (Dylko et al, 2012: 836). These filters in turn could be identified by analysing the news media organizations, institutions (e.g. the journalism industry), and the individuals (e.g. journalists).

Nevertheless even the gatekeeping studies themselves have already shown that “‘news values’ was a better predictor of how prominently the bills were covered than the characteristics of the people who wrote them.” (Shoemaker et al, 2008: 83). Since these news values and the news factors related to them “do not only serve as exclusively journalistic criteria, but as general human selection criteria” (Eilders, 2006: 09), then it turns out that journalists tend to select the same kind of content that the recipients usually do and vice-versa (for further evidence in this regard see Neuman et al, 2014).

This alternative premise is able to explain the results of Dylko and colleagues (2012) research, which provides evidence that the audience select and prefer the same type of content as journalists. It happens because media professionals and the audience to some extent share the same understanding about what is relevant to be news. That is why news consumption on internet is confirming mass communication as usual, including those patterns of distribution





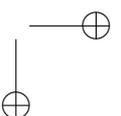
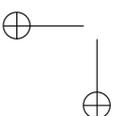
that Dylko and colleagues assume in their study as being part of the ‘internet era’. According to them, there is also “evidence of the democratization of the gatekeeping process – specifically, for the third filter” (ibidem: 844). Whereas the first and second filters are respectively the news sourcing and the news production, the third filter regards to the news distribution. The evidences presented by Dylko and colleagues indicate that:

[...] over one-third of the most popular videos in the sample relied on no traditional media content at all, which shows a small amount of democratization for the second filter of content creators. All of this suggests that citizens can now create their own political news content, independent of mainstream traditional media, and effectively distribute it to a massive audience. (ibidem: 844)

For the authors, it means “with this last filter, the gatekeeping concept appears to be drastically different from what it was during the pre-internet era.” (ibidem: 846). Here the authors seem to accept another questionable premise, which assumes that during the ‘pre-internet era’ the audiences didn’t use to play an important role in interpreting and disseminating their interpretation about elites’ thoughts and threads.

Notwithstanding the hypothesis of the ‘two-step flow of communication’ had already conceived, before the fifties, the idea of an active part of the audience (the opinion leaders) acting as disseminators and interpreters of elites’ ideas. This idea came up with the study developed by Paul Lazarsfeld, Bernard Berelson and Hazel Gaudet about the media effects of the 1940 presidential campaign in United States, and “the findings of that study indicated that the effect of the mass media was small as compared to the role of personal influences.” (Katz & Lazarsfeld, 2006: 03). Elihu Katz and Paul Lazarsfeld explain this limited effect giving further details of those findings:

For the leaders reported much more than the non-opinion leaders that for them, the mass media were influential. Pieced together this way, a new idea emerged – the suggestion of a ‘two-step flow of communication’. The suggestion basically was this: that ideas, often, seem to flow from radio and print to opinion leaders and *from* them to the less active sections of the population. (Katz & Lazarsfeld, 2006[1955]: 32).

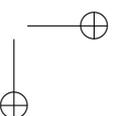
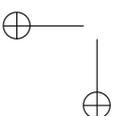


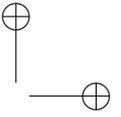


But rather than ‘radio’ and ‘print’ it could be any other media outlet (medium) because what matters is the flow of communication in which different communication practices are performed in different situations, and in distinct social systems. During the forties, the lines between these different *communication practices* were indeed clear. Mass communication used to be produced in radio and print media, interpersonal communication in turn used to be produced in face-to-face situations, like in saloons, churches, at parties, between families, and so forth.

In the digital communication era, probably these places and situations maintain their importance, but now these social networks are increasingly developing online versions. In addition, the internet presents many sorts of situations where citizens keep in touch, and either often or eventually talk about politics. It could be said that, regarding these situations there are mass communication sources, opinion leaders, and opinion followers similar to the description by Lazarsfeld and colleagues. Evidences for that were provided by the study of Jaewon Yang and Jure Leskovec (2011), who during one year tracked two sets of quoted phrases. One was a set of 580 million Tweets, and the other one was comprised of 170 million blog posts and news. They found out that “the adoption of quoted phrases tends to be much quicker and driven by a small number of large influential sites” (Yang & Leskovec, 2011: 09). This massive data thus suggests that the basic structures of the political communication cycle remain very similar to the mass communication era.

One the other hand, a significant change promoted by the digital communication era is that the lines between mass communication and interpersonal communication have been blurred. This blurring can be regarded as something new because SNSs lead to a tricky situation in which different communication practices coexist on the same display. Thus if the current uses of the internet call attention to a worldwide role occupied by SNSs such as Facebook, Twitter and Youtube (Pew Research Center, 2012), it is also significant how the content shared and commented on by users of these social networks often comes from traditional media outlets, including those created by the both broadsheet and tabloid press. Moreover, as the study of Dylko and colleagues (2012) shows, often even content not created by this kind of media follows the mass communication pattern, especially regarding the most viewed, ‘shared’, ‘liked’ and ‘top trend’ pieces.





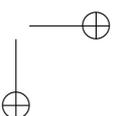
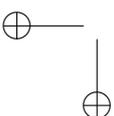
In sum, if the internet and SNSs on one hand is blurring a clear distinction between mass communication and interpersonal communication, the cycle of political communication and its different steps on the other hand seem to be the same.

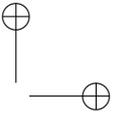
Regarding this cycle and its different steps, the first one concerns the media system outputs. The second step occurs when most active sections of the public appropriate, interpret, and disseminate these outputs. This entire schema implies a difference in timing. The empirical support for this would consist of demonstrating that there is a ‘first’ step made by news makers and thereafter a ‘second’ one by active sectors of the audience.

Regarding this empirical challenge, the research conducted by Leskovec and colleagues (2009: 07) is impressive since it demonstrates that “thread volume in blogs reaches its peak typically 2.5 hours after the peak thread volume in the news sources.” This finding seems perfectly suitable to describe the second step flow of communication since “research suggests that those going online for political information, often from political blogs, are more likely to be ‘opinion leaders’” (Xenos & Kim, 2008, p.488). Taking into account that blogs and SNSs can be regarded as a typical environment of opinion leaders and consequently of the most active parts of the audience, the empirical evidence at stake supports the understanding that citizens are using new technologies in order to undertake old communication practices.

With respect to these practices, Katz (1957: 77) translated the hypothesis of the ‘two-step-flow of communication’ pointing out that “most spheres focus the group’s attention on some related part of the world outside the group, and it is the opinion leader’s function to bring the group into touch with this relevant part of its environment *through whatever media are appropriate.*” (my emphasis). Once, churches, parties, families, universities and a myriad of socialization moments were responsible for fulfilling this communication practice. Now many use SNSs and blogs as appropriate ones. In short, old wine in new bottles. It is the same wine because the media system is yet responsible for making the public agenda discernible, for the production of visibility and therefore for arranging the cognitive and symbolic resources that promote the self-understanding of highly differentiated societies (Alexander, 1990).

This picture on the one hand frustrated enthusiastic expectations, such as those coming from the *cyberculture* paradigm, which claimed that the inter-





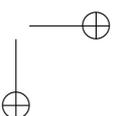
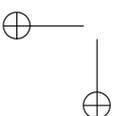
net was promoting the liberation of the communicative potential of audiences (Lemos, 2006). This approach seemed to support the idea that mass communication did not use to fulfil the communicative demands of audiences and that it used to exercise a monopoly of emission. Since the internet promised to be a technology that could break this monopoly, its dissemination would have the encapsulated power of increasing the visibility of ordinary citizens, of social movements, and of the counter-publics in a way that the mass communication supposedly used to hinder.

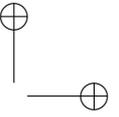
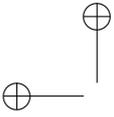
However the empirical research here presented gives solid evidence that the visibility of current societies is still focused on the political elites and that the configuration of these elites varies much more with socio-political structures than with the dissemination of the internet. Moreover, the current uses of this communication technology is giving further evidence that mass communication is not predominantly a product of technology, but of *a communicative practice* that is shaped actively by the audiences in a dynamic and *interactive process* with media professionals.

On the other hand, the current uses of the internet are also frustrating opposing perspectives, such as those concerned about the balkanization and fragmentation of the public sphere (Davis, 2005; Sunstein, 2001). Especially worried about this, Habermas (2006: 423) pointed out that the rise of millions of fragmented online forums across the world rather than strengthening the public sphere “lead to the fragmentation of large but politically focused mass audiences into a huge number of isolated issue publics”. Missing on this scenario is the fact that there is also a huge amount of SNS and blogs that share to a large extent the same agenda, and focus on the same topics that were made visible by the mass media (Cacciatore et al, 2012; Leskovec et al, 2009, Neuman et al, 2014; Yang & Leskovec, 2011; Xenos & Kim, 2008) .

The balkanization and ideological extremism might be a real threaten to the democratic life, but it was not created by the internet, and there is scarce empirical evidence supporting that it expands this political phenomenon more than the usual factors, such as economic and social crises.

Nevertheless it would be counter-intuitive saying that nothing more decisive changed with the digital communication era, especially when so many great efforts have been made in order to identify changes in the public sphere triggered by the internet variable. Indeed many changes are taking their course and it is not the intention of this paper to deny them. Actually the main pur-





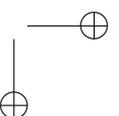
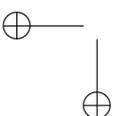
pose so far was just to point out that most of what are being affirmed as ‘new’, ‘drastic changes’, or as ‘post-mass media functions’ followed by ‘new technologies’ were already identified by studies published well before these new technologies appeared.

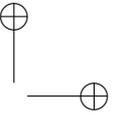
But what could we regard as relevant changes within this digital era of communication? Concerning this question, some empirical evidence and grounds will be presented in order to indicate important transformations in some structures related to the public sphere. It is important to note that is not the intention of this paper to identify all the changes, but just to emphasize some aspects that seem relevant for an updated comprehension about how media systems are working currently and, what it means for the understanding of the contemporaneous public sphere.

Regarding this, one can observe predominantly news as usual, but there are some traditional communication practices that are strengthening pre-existing structures related to the public sphere and thus finding new levels of influence. It means old wine in new bottles, yet a wine becoming even better for democratic tastes. This article will now explore these structures and their expansion during the digital communication era in democratic countries.

Interpreting news with more sources and arguments than usual

Andrew Feenberg (2011: 03) reminds us that “technology is not an independent variable but is ‘co-constructed’ by the social forces it organizes and unleashes.” Thus, in order to understand some important changes that the internet has been associated with, one need to take into account the social forces that organize its uses in the everyday life. In this regard, if internet is a worldwide technology, social forces and their structures are not. This means that the kinds of political systems, political cultures and civil society organization levels are crucial to understand some important processes that are expanding over the last decades. Considering this, we could conceive that, at least in democratic countries with a strong civic culture and a high level of political freedom, *some uses* of internet and SNSs are strengthening the second step flow of communication and probably the third step as well.



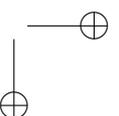
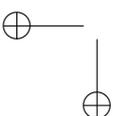


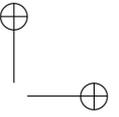
This third step occurs when audiences produce resources that affect news makers, eventually changing the patterns of news making, and indirectly the attitudes of political representatives as well. The inclusion of this third step in the political communication cycle is crucial since it depicts the multidirectional fluxes of influence that take place in the public sphere. This multidirectional approach overcomes the very linear scheme suggested by the original hypothesis of the two step flow of communication, which yet assume that there are effects coming from the media into the direction of the audiences. As we have seen above, these effects are ‘limited’ because between the audiences and the mass media there are the opinion leaders operating as one of the “intervening variables”.

Missing in this scheme is the influence of audiences and opinion leaders affecting not just their followers, but the media system as well. Therefore a third step is necessary for transforming the hypothesis of the two step flow of communication from a linear scheme into a political communication cycle more alike with the two track model of political power conceived by Habermas (1996). Actually this more encompassing and cyclic approach was made clear by Katz (2005) in his recent introduction of his classical work *Personal Influence*, co-authored with Paul Lazarsfeld. In this introduction, Katz mentions the work of Gabriel Tarde and of Jürgen Habermas in order to present a political communication scheme where the influence is performed also by the audiences, producing effects both in the media, and in the political system:

Both Tarde (1898) and Habermas (1989) may be said to have theorized a public sphere based on the sequence media-conversation-action. In Tarde’s scheme, the media deliver a menu of these political issues to the cafes and coffee shops and salons. Discussion of these issues percolate more ‘considered opinions.’. These opinions circulate from café to café until they crystallize into Public Opinion, which feeds back to government, the media, and individual decisions. As already noted, it is obvious that the ‘two-step flow’ media to conversation to opinion – has a major presence in these theories. (Katz, 2005: xxxiii).

This feedback coming from the audiences is a key feature of Habermas’ conceptualization (2006) of the media system’s role in political communication. But more than being an important normative feature of the media sys-





tem, it is impressive how this feedback (conceived here as the third step flow of communication¹) has been implicitly indicated since the 19th century.

The good news about the internet is that this same flow is currently much more trackable than before. Evidence of that was also given by the study of Leskovec and colleagues (2009: 08) when they were able to observe that “there are also phrases that propagate in the opposite way, percolating in the blogosphere until they are picked up the news media.”. More recently Neuman and colleagues (2014), through big data demonstrated the prominence of the “reverse pattern” in which bloggers and tweeters also set the public agenda. Such kind of empirical evidence gives support for

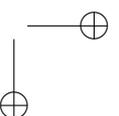
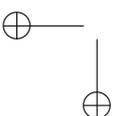
- a) the hypothesis that “if a critical number of elite blogs and web sites focus their attention on a particular story, it can attract the interest of mainstream media outlets” (Correia, 2011: 45)
- b) the assumption that the personal interactions and political mobilization throughout social networks “can help ideas that originate on the periphery of the political system to ‘leak’ into mainstream media and become publicly available on a large scale” (Maia, 2012: 94).

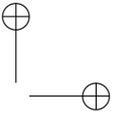
It is also important to emphasize that this ‘reverse pattern’ and this ‘leaking’ were not invented by bloggers or by the internet and thus should not be regarded as a ‘drastic’ change of communication practices. An example of this same process during the ‘pre-internet era’ was given by Daniel Hallin, who identified a change in the amount of the American coverage given to political issues. This amount decreased during the seventies, but it increased again due to criticism made by journalists and by the audiences:

Just as early in the 1970s journalists were often criticized and criticized themselves for failing to focus on the candidates’ image-making strategies, later they were taken to task for failing to deal with issues. And this criticism too seems to have produced significant change, with the percent of issue coverage turning back up. (HALLIN, 1992: 18).

This kind of change in coverage patterns supports the idea that in democratic societies there is a permanent interaction between media professionals

1. For a conceptualization of the third step flow of communication at stake as subsystem of the media system, i.e. the *critical-interpretative media subsystem*, see Braga (2006).





and their audiences, which through the interpretation of media content and the subsequent circulation of such interpretation can produce the third step flow of communication. In empirical terms, it means that the timing of news makers is different from the timing of audiences.

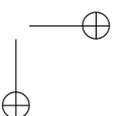
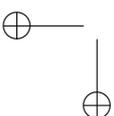
Incidentally this difference was also measured by Leskovec and colleagues (2009: 07), who observed that the “thread volume in news sources increases slowly but decrease quickly, while in blogs the increase is rapid and decrease much slower.” A similar result was found by Xenos & Kim (2008: 496) regarding the time duration with which the blogosphere kept the Alito nomination under debate longer than the New York Times did.

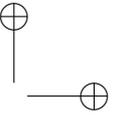
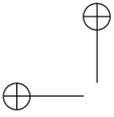
One might assess such findings by a systemic perspective, which assumes that different social systems and its correspondent different communication practices perform specific roles in relation to public deliberation. Whereas the media system makes the public agenda discernible for the society as whole, offering a menu of the current topics and frames of the public discourse, the audiences appropriate, and eventually transform these discourses with its own pace, and within its own discursive arenas.

At the same time, the plurality and the different languages developed in these arenas offer the risk of making the public communication between the different social systems largely implausible. In order to overcome this problem, the key idea that makes the public sphere discernible in the context of pluralistic and highly differentiated societies is the *interlocking* of these arenas (Mendonça & Maia, 2012). Such interlocking has been translated during the last two decades by several scholars through the concept of deliberative system (Habermas, 2005; Maia, 2012; Mansbridge, 1999; Parkinson & Mansbridge, 2012).

When one takes into account the political communication cycle described above, one realises that there are solid evidences that to some extent an intertwining of the three steps is taking place on and through the internet. Thus this communication technology is part of the deliberative system and not something apart as the widespread differentiation “offline x online” deliberation suggests. Actually the internet can be regarded as a communicative environment where all those steps have been developing.

Regarding specifically the second and third steps of the political communication cycle, from now on I would like to point out some important structu-





res related to the public sphere, that are being strengthened with some uses of the internet.

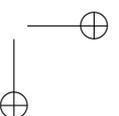
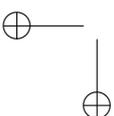
The informative system

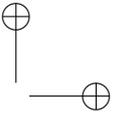
The first structure is the informative system, which is more encompassing than the media system. Whereas the latter specializes in the production of visibility (public attention), the former concerns “the range of information that is *available* to citizens rather than the balance or otherwise of particular media outlets taken in isolation.” (Page apud Parkinson, 2006: 106). The informative system intersects the media system and the educational system, working as an information repository with multiple layers and issues. When one finds some news that seems interesting, one can use these multiple layers and outlets in order to get more information, or to get involved with the subject matter (NGOs websites for example). The informative system is therefore especially important because “in their attempts to make sense of the world of public affairs, ordinary people are only partially dependent on media discourse.” (Ferree et al, 2002: 16). Maia further explains this process:

The mass media operate as a repertoire of perspectives, opinions, and discourses that accumulate through time. Citizens can critically examine this stock of information in their own time and in their own way to form their opinion and to engage in any debate that takes place in different social settings. (Maia, 2012: 119).

Some uses of the internet are strengthening the informative system, since the accessibility of its deepest layers has increased enormously. With the hypertext structure of the internet, it is easier to find out the meaning of words and concepts that would otherwise be taken for granted. In addition, the boosting of institutional communication on the internet has made it easier to access, for example, the opinion of a trade union about a strike announced in the media, or the Greenpeace’s reasons that justify its disruptive actions. This is an improvement of the public debate structure since some of these reasons and justifications cannot be found in news media at all (see Lycarião, 2011).

Clearly such process is only possible if governmental agencies not constantly block the political content published online. Thus, in countries that assure reasonable levels of political liberties both online and offline, it is pos-





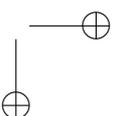
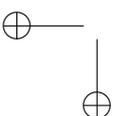
sible to notice a growing accessibility to opinions and perspectives of those who are usually mere subjects of news bulletins. When one takes into account that social movements, NGOs and political observatories are using the internet and SNSs in order to promote their own perspectives about public affairs, one realises that opinion leaders and news readers are able to interpret and make sense of the world of public affairs using more sources and arguments than usual.

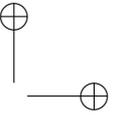
Official transparency

Regarding the interdependence between the different steps that comprise the fluxes of political communication in the public sphere, there is another substructure extremely important for deliberative practices and which is being strengthened as well. It concerns *the official transparency*, which encompasses all media outlets and forms of communication provided by the State and by the political institutions in order to fulfil the publicity principle. For example the official gazettes, the broadcasting of public hearings and of parliamentary debates etc.

The importance of the official transparency lays on the limits of mass communication in providing a complete and exhaustive report on representatives actions, statements and so forth. These limits are inherent to the mediated communication of journalism since their focus lies on political elites, especially on those who have greater power within the political system. This focus is valuable for promoting “pressure on representatives and policymaking branches, which are asked to innovate.” (Maia, 2012: 162). In fact journalism often promotes accountability not only due to its focus on representatives and on political elites, but also due its criticism via various types of critical statements about those in power (Benson, 2010).

However, like any subsystem of the deliberative system, the media has also its shortcomings and limits. One of these is “that the public never has a chance to hear a candidate - or anyone else - speak for more than about 20 seconds.” (Hallin, 1992: 19). And if it is true for the representatives with greater power, the extension of information concerning those holding minor power within the political system turns out to be extremely concise in news media. Therefore a robust official transparency becomes extremely important in or-





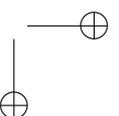
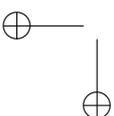
der to deliver the more encompassing kind of information that is necessary for holding representatives, and the administrative power in general accountable.

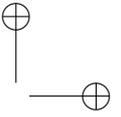
Since the accessibility and extension of this kind of information increased enormously with the initiatives of digital democracy, so it is possible to infer that the level of official transparency was intensified as well. In Brazil, this kind of transparency was recently improved with the implementation of the E-Sic (Electronic System of the Information Office to Citizens), which is intended to be a low cost and inclusive tool of transparency (see Angélico & Teixeira, 2012). In addition, one can find on the official websites of the low and upper national chambers extensive and detailed accounts of representatives' statements, draft bills etc.

Regarding these initiatives of digital democracy, it should be acknowledged that the digital divide and faulty implementation of their normative goals are problems that need to be tackled (see Marques, 2008). Despite these problems, it is plausible to affirm that regarding representatives' statements and actions the current level of their accessibility does not have historical precedent in many democratic countries.

However, one could argue that this accessibility may not have important political effects since most ordinary citizens lack the necessary time and cognitive skills to decode all of this information which usually is made available through a rather bureaucratic language, or displayed on websites that are not user friendly at all. Indeed it is important to acknowledge that making information available is not enough if the information provided is incapable of obtaining resonance in the public sphere.

Taking this consideration into account, the role performed by organized civil society turns out to be rather relevant, especially concerning those organizations engaged in the examination and use of official transparency. This kind of organization makes official transparency politically meaningful as soon as the examination of public documents is able to unveil corruption and misuse of public resources by representatives. With this kind of information in hand, the capacity of grasping public attention increases significantly. For example, the NGO *Transparência Brasil* since 2000 has been conducting this kind of work and thus became an important source for quality dailies in Brazil, including both online and offline newspapers (see Lycarião & Sampaio, 2010). Therefore, it is possible to observe that information initially available only on the internet, often triggers a chain reaction and reaches the public sphere.





At the same time even in authoritarian countries the power of the microchip so far was followed by a major difficulty of dictatorial regimes in controlling information. On the other hand this should not be immediately regarded as an ‘internet effect’ since independently of the internet, radical media and grassroots communication tend to perform a stronger role in political communication in authoritarian countries, especially in periods of social-political crisis (see Downing, 2001). Furthermore, Kalathil and Boas (2001) present arguments and evidences that shed light on the capacity of authoritarian regimes to improve their surveillance skills in the long term through the use of new technologies, including the internet as the main tool for this purpose.

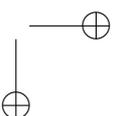
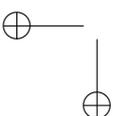
Even more worrying is the fact that such surveillance is most effective and pervasive not by the hands of authoritarian countries, but by a democratic one, i.e. via the tentacles of the National Security Agency (the NSA).

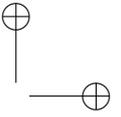
Therefore, it is pertinent to note that improving accessibility to new forms of communication and information is not enough for strengthening communicative power. For this, one need additional requirements that the technology by itself is not able to fulfil, such as a strong legal framework that assures individual rights, a widespread political trust on democracy and a civil society organized towards democratic goals.

Conclusion

This article has sought to endorse two arguments regarding the relationship between media systems and the public sphere taking into account the increasing role performed by political communication developed on and through the internet. For this purpose, it presented theoretical and empirical sources for each argument.

Regarding the first one, it supported the assertion that the media professionals still are specialized in the production of the public attention (visibility), and that news factors still can explain how this public attention is shaped. Nevertheless it is not so important for this argument who produces the mass communication (news makers content x user-generated online content), but the kind of relationship that this communication establishes between citizens and the political actors and that can be explained recurring to news factors. In light of that, it was possible to point out that the public attention remains





focused on the political elites, and that the institutional structures of the political system is a variable much more important to explain the variances of who comprise these elites than the technology that is used for promoting political communication in large scale.

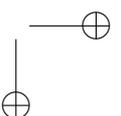
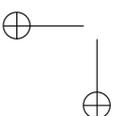
The second argument was that in the digital communication era two very important structures of the public sphere became more robust in many democratic countries. The structures at stake regard the informative system, and the official transparency. With some uses of the internet, these structures expanded their effectiveness and thus both the accessibility of public debates and the transparency of government actions improved to an unprecedented level for many democratic countries.

Nevertheless, this does not necessarily means that these same democratic societies have been standing progressively closer to the normative conception of public sphere. It is worth to recollect that the public sphere is normatively conceived as a sort of power that should constrain the political system in order to keep this system accountable to the public debate and in order to guarantee the democratic legitimacy of political decisions (Habermas, 1996). Notwithstanding Habermas himself has been arguing in his most recent works (2012; 2014) that the internationalisation and the enlargement of the financial markets vis-à-vis the limited and weakened power of the national state depicts a picture where – rather than by the public sphere – the political system has been seized by market forces.

In order to break this trend, much more than new technologies, a higher level of deliberative democracy requires new political instruments and a new dominant cultural framework that might be able to extend the political power to the level that democracy needs for advancing its unfinished project, i.e. the international level. Otherwise the communicative power forged on and through the internet will not be able to be translated in administrative power.

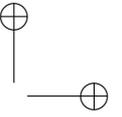
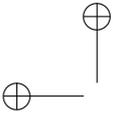
References

- Albuquerque, A. (2012). On Models and Margins: Comparative Media Models Viewed from a Brazilian Perspective. In D.C. Hallin & P. Mancini (eds.), *Comparing Media Systems Beyond Western World* (pp. 72-95). Cambridge: Cambridge University Press.

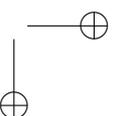
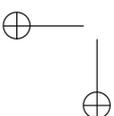


- Angélico, F. & Teixeira, M.A.C. (s.d.). Acesso à Informação e Ação Comunicativa: novo trunfo para a gestão social. *Desenvolvimento em Questão*, 21(10): 7-27.
- Alexander, J.C. (1990). The Mass News Media in Systemic, Historical and Comparative Perspective. In J.C. Alexander & P.B. Colomy (eds.), *Differentiation Theory* (pp. 107-152). New York: Columbia University Press.
- Benson, R. (2010). What makes for a critical press? A case study of French and U.S. immigration news coverage. *International Journal of Press/Politics*, 15(1): 3-24.
- Braga, J.L. (2006). *A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus.
- Cacciatore, M.A.; Anderson, A.A.; Choi, D.H.; Brossard, D.; Scheufele, D.A.; Liang, X. & Dudo, A. (2012). Coverage of emerging technologies: A comparison between print and online media. *New Media & Society*, 14(6), 1039-1059.
- Correia, J.C. (2011). The Meanings of Public Sphere: is there any democratic role for Internet. In J.C. Correia & R.C.M. Maia (eds.), *Public Sphere Reconsidered Theories and Practices*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, LabCom Books.
- Davis, R. (2005). *Politics Online: Blogs, Chatrooms and Discussion Groups in American Democracy*. London and New York: Routledge.
- Dylko, I.B.; Beam, M.A.; Landreville, K.D. & Geidner, N. (2012). Filtering 2008 US presidential election news on YouTube by elites and nonelites. *New Media & Society*. Advance online publication. doi: 10.1177/1461444811428899.
- Downing, J. (2001). *Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements*. London: Sage.
- Eilders, C. (2006). News factors and news decisions. *Communications*, 31(1): 5-24.
- Feenberg, A. (2011). Toward a critical theory of the Internet. In A. Feenberg & N. Friesen (eds.), *(Re)Inventing the Internet* (pp. 3-17). Sense Publishers.
- Ferree, M.; Gamson, W.; Gerhards, J. & Rucht, D. (2002). *Shaping abortion discourse*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

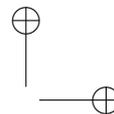
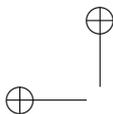
- Gomes, W. (2008). Da discussão à visibilidade. In W. Gomes & R.C.M. Maia (eds.) *Comunicação e democracia – problemas e perspectivas* (pp. 117-162). São Paulo: Paulus.
- Habermas, J. (1996). *Between Facts and Norms*. Cambridge, Ma: MIT Press.
- Habermas, J. (2005). Concluding Comments on Empirical Approaches to Deliberative Politics. *Acta Politica*, 40: 384-392.
- Habermas, J. (2006). Political Communication in Media Society: Does Democracy Still Enjoy an Epistemic Dimension? The Impact of Normative Theory on Empirical Research. *Communication Theory*, 16(4):411-426.
- Habermas, J. (2012). *The Crisis of the European Union: a response*. Polity Press.
- Habermas, J. (2013). Plea for a constitutionalization of international law. *XXIII World Congress of Philosophy* (pp. 4-10). Philosophy as Inquiry and The Way of Life. Athens.
- Hallin, D.C. (1992). Sound Bite News: Television Coverage of Elections, 1968-1988. *Journal of Communication*, 42:2.
- Hallin, D. & Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hallin, D. & Mancini, P. (eds). (2012). *Comparing Media Systems Beyond the Western World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kalathil, S. & Boas, T. (2001). The Internet and State Control in Authoritarian Regimes: China, Cuba, and the Counterrevolution. *First Monday*, 6: 8.
- Katz, E. (2005). Introduction to the Transaction Edition In Katz, E. and P.F. Lazarsfeld (2006, originally published in 1955). *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communication*, with a new Introduction by Elihu Katz and a foreword by Elmer Roper. New Brunswick: Transaction.
- Katz, E. (1957). The two step flow of communication. *Public Opinion Quarterly*, 21: 61-68.
- Lemos, A. (2006). Les trois lois de la cyberculture. Libération de l'émission, connexion en réseau et réconfiguration culturelle. *Sociétés. Revue des Sciences Humaines et Sociales*, vol. 1: 37-48.



- Leskovec, J.; Backstrom, L. & Kleinberg, J. (2009). Meme-tracking and the dynamics of the news cycle, *Proc. 15th ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining*.
- Lycarião, D. (2011). Internet e movimento ambientalista: estratégias do Greenpeace para a sustentação de debates na esfera pública. In R.C.M. Maia; W. Gomes & F.P.J. Marques (eds.), *Internet e Participação Política no Brasil* (pp. 257-292). Porto Alegre: Sulina.
- Lycarião, D. & Sampaio, R.C. (2010). Sociedade civil online: Diferentes usos da internet para fomentar a participação política. *Revista de Estudos da Comunicação*, 11: 97-106.
- Maia, R.C.M. (2012). *Deliberation, the media and political talk*. New York: Hampton Press.
- Maia, R.C.M. (2009). Media visibility and the scope of accountability. *Critical Studies in Media Communication*, 26: 372-392.
- Maia, R.C.M. (2006). Mídia e vida pública: modos de abordagem. In R.C.M. Maia & M.C.P.S. Castro (eds.), *Mídia, Esfera Pública e Identidades Coletivas* (pp. 11-46).
- Mansbridge, J. (1999). Everyday talk in the deliberative system. In S. Macedo (Ed.). *Deliberative politics: essays on 'democracy and disagreement'* (pp. 211-239). New York: Oxford University Press.
- Marques, F.P.J.A. (2008). Participação política e internet: meios e oportunidades digitais de participação civil na democracia contemporânea, com um estudo do caso do estado brasileiro. *PhD thesis*. Salvador: Federal University of Bahia.
- Mendonça, R.F. & Maia, R.C.M. (2012). Deliberation across arenas? Assessing the constitution of general claims about the future of leprosy colonies. In R.C.M. Maia, *Deliberation, the media and political talk* (pp 287-314). New York: Hampton Press.
- Neuman, R.W.; Guggenheim, L.; Mo Jang, S. & Bae, S.Y. (2014). The Dynamics of Public Attention: Agenda-Setting Theory Meets Big Data. *Journal of Communication*, 64(2): 193-214.
- Parkinson, J. (2006). *Deliberating in the real world*. Oxford: Oxford University Press.



- Parkinson, J. & Mansbridge, J. (2012). *Deliberative Systems: deliberative democracy at the large scale*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peters, B. (2008). The Functional Capacity of Contemporary Public Spheres Culture. In H. Wessler (Ed.), *Public Deliberation and Public Culture. The Writings of Bernhard Peters (1993-2005)* (pp. 69-133). Basingstoke: Palgrave.
- Pew Research Center. (2012). *Social Networking Popular Across Globe*. Available at: www.pewglobal.org.
- Shehata, A. & Strömbäck, J. (2013). Not (Yet) a New Era of Minimal Effects A Study of Agenda Setting at the Aggregate and Individual Levels. *The International Journal of Press/Politics*, 18(2): 234-255.
- Shoemaker, P.J.; Vos, T.P. & Reese, S.D. (2008). Journalists as Gatekeepers. In W.-J. Karin & H. Thomas, (eds), *Handbook of Journalism Studies* (pp. 73-87). New York: Routledge.
- Schudson, M. (2010). Political observatories, databases & news in the emerging ecology of public information. *Daedalus*, 139(2): 100-109.
- Sunstein, C. (2001). *Republic.com*. Princeton: Princeton University Press.
- Wessler, H. (2008). Investigating Deliberativeness Comparatively. *Political Communication*, 25(1): 1- 22.
- Xenos, M.A. & Kim, N. (2008). New mediated deliberation: Blog and press coverage of the Alito nomination. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(2): 485-503.
- Yang, J. & Leskovec, J. (2011, February). Patterns of temporal variation in online media. *Proceedings of the fourth ACM international conference on Web search and data mining* (pp. 177-186). ACM.



Visibilidade *steampunk*: a reapropriação de um imaginário

Éverly Pegoraro

Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro

E-mail: everlyp@yahoo.com.br

Resumo

Partindo dos pressupostos dos Estudos da Cultura Visual, este artigo discorre sobre as relações entre o imaginário *steampunk* e suas respectivas reapropriações por parte de um grupo brasileiro participante desta cultura urbana retrofuturista. A proposta desloca a ênfase da análise imagística para as relações que se estabelecem a partir do visual. Percebe-se que o visual, em seus mais variados desdobra-

mentos, transforma-se no principal elo de socialidade dos *steamers*, como são conhecidos os adeptos dessa cultura urbana. O resultado é a formação de uma visibilidade específica, que aponta uma visão de mundo peculiar e crítica. Neste texto, será abordada uma das formas de concretização desse imaginário: o *steamplay* (adaptação da prática *cosplay*).

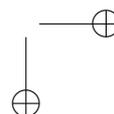
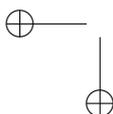
Palavras-Chave: visibilidade; imaginário; *steampunk*.

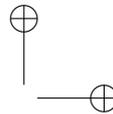
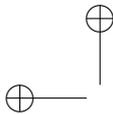
Abstract

Based on the assumptions of Visual Culture Studies, this article discuss the relationship between steampunk imaginary and the reappropriations by a Brazilian group of participants of this urban culture. The proposal takes the emphasis away of the imagery analysis to the relationships established from the visual. It is noticed that the visual, in its various de-

velopments, becomes the main link of sociality among steamers, as fans of steampunk urban culture introduce themselves. The result is the formation of a specific visuality, which points out a peculiar and critical worldview. In this paper, one way of achieving this imaginary will be analyzed: the steamplay (adaptation to steampunk culture of the cosplay practice).

Key-words: visuality, imaginary, *steampunk*.





Introdução

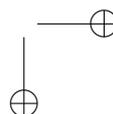
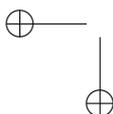
UM misto de passado e futuro toma conta de algumas culturas urbanas atuais. Entre elas, o *steampunk*. No Brasil, já há um número significativo de *steamers*, como são chamados os que participam dos grupos espalhados pelo país. Maffesoli (1995) propõe que as culturas se interpenetram, contaminadas por diferentes temporalidades, maneiras de ser e de pensar. Para este autor, a contemporânea necessidade de dispor as experiências em imagens se investe de temas arcaicos, referências míticas ou imagens dos “bons e velhos tempos”, características que se enquadram perfeitamente na proposta *steampunk*.

O termo *steampunk* resulta da junção das palavras *steam* e *punk*: as histórias se passam num tempo híbrido entre a Era Vitoriana¹ e um futuro sob a ótica *punk*. A tecnologia a vapor (*steam*) é o que inspira grande parte das criações. Uma das justificativas para esse interesse deve-se ao fato de a utilização do vapor ter revolucionado as formas de produção e estar no cerne da Revolução Industrial do século XIX: uma era de grandes mudanças com novos modos de transporte e técnicas de produção, além das descobertas científicas, medicinais e de armamentos. O *punk*, para alguns autores do gênero, evoca a ideia de rebelião contra a moderna estética manufaturada (Marsocci & Deblasio, 2011, p. 9). Para outros, como Falksen (2011), deve-se à influência da literatura *cyberpunk*.

Os *steamers* demonstram ter fascínio pelo passado e buscam referências nele para recriar outro tempo, evidenciando algumas das contradições da vida social na atualidade. É importante salientar que o futuro é um elemento tão importante quanto o passado nas criações deles. Herança do *cyberpunk*, esse futuro é representado pela tecnologia e pela ciência, pelas suas complexas relações com o homem, muitas vezes inseridas em um contexto apocalíptico ou distópico. Dessa forma, pode-se dizer que a proposta soa como uma visão de mundo questionadora da tecnologia e de seus desdobramentos, trazendo para outro recorte espaço-temporal elementos do século XIX, sob nova roupagem.

Há diferentes níveis de apropriação da proposta *steampunk*, ou seja, para alguns, é literatura de ficção científica, para outros, são as performances que ocorrem nos espaços de socialidade promovidos pelos *steamers* em diferentes

1. O período no qual a Rainha Vitória reinou na Inglaterra do século XIX é conhecido como Era Vitoriana. Estendeu-se por 63 anos, de junho de 1837 a janeiro de 1901.





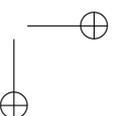
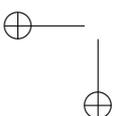
lugares do país. Esta pesquisa acompanha um grupo específico deles, denominado *Loja Paraná do Conselho Steampunk*, localizado em Curitiba, capital do Paraná, na região Sul do Brasil. Trata-se de um agrupamento diversificado de jovens que se reúnem com o objetivo de divulgar e viver a cultura urbana *steampunk*. Os integrantes participam de diferentes práticas culturais em contextos e eventos específicos, aliadas ou não a performances individuais.

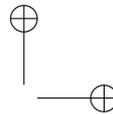
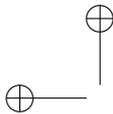
O objetivo deste artigo é abordar uma das formas de concretização do imaginário *steampunk* – o *steampplay* (adaptação da prática *cosplay*) – e argumentar que o visual torna-se o principal elo de sociabilidade entre os *steamers*. A pesquisa parte dos pressupostos dos Estudos da Cultura Visual, cuja proposta é analisar a construção visual do social (Mitchell, 2003). Dessa forma, desloca-se a ênfase da análise imagística para as relações que se estabelecem entre visualidade, socialidade e *steampunk*. Os depoimentos que são utilizados neste artigo resultam da aplicação de questionários aos *steamers* de Curitiba, durante a fase empírica da pesquisa, que utilizou como metodologia a observação participante com estudo de caso. Foram aproximadamente três anos de acompanhamento do grupo, nos diversos eventos que promoveram.

Visualidade *steampunk*

A visualidade vai muito além da imagem, tornando-se polissensível e híbrida, já que convoca a atuação conjunta de outros sentidos para a mediação comunicativa (Ferrara, 2009). Também vale reiterar que a ação de ver envolve um conjunto de práticas sociais. É uma ação multimodal, pois abrange vários elementos como corpos, objetos, instituições, contextos sociais. Ao partir do pressuposto de que a visualidade é um conjunto de elementos que forma uma maneira específica de ver o mundo (Mirzoeff, 2002; 2011), pode-se dizer que o universo *steampunk* também tem uma visualidade peculiar, em parte resultante das experiências visuais dos seus participantes.

Portanto, a visualidade *steampunk* não diz respeito apenas a uma opção visual que abrange roupas, acessórios e maquiagem, mas uma maneira específica de ver e perceber o mundo, concretizada nas atividades do grupo. Por isso, é necessário salientar que ser ou participar de um grupo *steampunk* não significa necessariamente adotar uma postura visual específica no cotidiano.



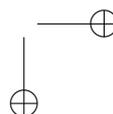
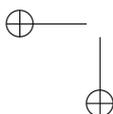


No dia-a-dia, dificilmente alguém conseguirá identificar um *steamer* pela indumentária, ao contrário de outras culturas urbanas.

Entre as diferentes formas de agenciamento da proposta *steampunk*, é possível reconhecer elementos comuns nas concepções que, conseqüentemente, irão refletir nas criações dos adeptos, originando uma visualidade em seu conjunto coerente e consistente. Cada uma das criações introduz uma nova informação que não destoa, pelo contrário, dá mais consistência ao todo. Há diferentes níveis de estilo e abstração, resultantes dos processos imaginativos de cada um, mas é possível identificar o pertencimento ao mesmo universo cultural.

Neste universo cultural *steampunk*, as imagens materiais e imateriais representam a possibilidade de encarnar, de dar consistência aos frutos da imaginação dos *steamers*. Mitchell (2009 a; b) argumenta que um dos conceitos fundamentais para estudar a imagem é diferenciar *image* (imagem imaterial) de *picture* (imagem material). Dessa forma, *image* é aquela que permanece na memória, em narrativas, na imaginação, em sonhos e fantasias. Mitchell (2009a, p. 16) usa como exemplo a passagem bíblica sobre o bezerro de ouro feito pelos israelitas para adoração, enquanto Moisés estava no Monte Sinai para receber as tábuas da lei. O bezerro de ouro, diz ele, pode ser derretido e destruído, mas permanece como *image* (imagem imaterial) em inúmeras outras representações e narrativas. Primeiro, o bezerro aparece como escultura. Posteriormente, sua *image* é usada como objeto de descrição em narrativas (verbais e/ou visuais), é o que pode ser copiado de um meio para outro.

A conceituação entre imagem material e imaterial não é excludente. Assim, é na interceptação entre *pictures* e *images* que se forma o reino da imagem perceptual. As imagens imateriais surgem na mente quando se lê um texto, por exemplo, e se visualizam personagens, cenas e contextos – do universo *steampunk* literário ou do repertório visual formado a partir de outras fontes, como cinema, quadrinhos, jogos de RPG, internet, produção histórica – que são por sua vez ressignificados nos contextos locais e individuais de apropriação. Essas imagens imateriais são resultado de uma série de interferências, nas quais operam fantasias, memórias e informações extraídas de outros meios, como a mídia e até mesmo das narrativas históricas. Todo esse universo simbólico se encontra com o reino da imagem perceptual, em que é reapropriado em produtos midiáticos e ações performáticas dos *steamers*. Portanto, delega-se à imagem e ao imaginário um papel fundamental no universo





steampunk. As histórias, os personagens e todo o visual da criação, cenários e produtos resultantes são produzidos a partir da intersecção entre uma forma de ver o mundo histórica e culturalmente construída com informações provenientes também do imaginário, esta trama de imagens, percepções, crenças, memórias e desejos.

As respostas abaixo resultam de um dos questionamentos² feitos aos *steamers*, sobre quais imagens lhes vêm à cabeça quando pensam no *steampunk*. Tais imagens (materiais e imateriais) são parte significativa da visualidade *steampunk*, fruto do imaginário que se concretizará em produtos e performances.

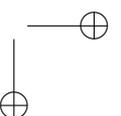
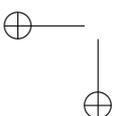
Eu penso muito em trens, anos 20, faroeste também, [...] relógio de bolso, a torre Eiffel, apesar de ser estranho, mas a torre Eiffel é um monumento de metal na virada do século, então ela me lembra muito isso da tecnologia em um lugar meio antigo, época vitoriana e criações, criatividade, invenções. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

[...] a parte de maquinários, a parte de acessórios, a parte de tecnologia, desde barcos voadores, carros movidos a eletricidade antigos, pessoas com foguetes nas costas [...] a parte de maquinário é muito interessante, era uma tecnologia diferente. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Máquinas enormes, futuristas, engrenagens, pessoas amputadas com braços mecânicos, tudo isso. É uma mistura de tecnologia com coisas antigas. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Além do clássico de coisas movidas a vapor, acho que uma coisa meio pós-apocalíptica também, a humanidade redescobrendo a tecnologia. Eu vejo como se fosse um conhecimento mais futurista aplicado com o que se tinha de recurso na época. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

2. As declarações fazem parte da série de entrevistas que a autora do artigo fez com os *steamers* curitibanos integrantes da *Loja Paraná do Conselho Steampunk*, no âmbito de sua pesquisa de doutorado, cuja etapa empírica mescla observação participante (com aplicação de questionários semiestruturados) e estudo de caso. Por opção da autora, as identidades dos entrevistados foram preservadas.



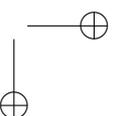
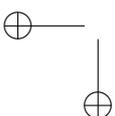


Pelas repostas acima, percebe-se que a tecnologia é um dos principais elementos que fazem parte do imaginário *steampunk*. Conceitos, opiniões e questionamentos sobre a interação homem e tecnologia influenciam, posteriormente, na formação identitária do personagem *steampunk* que faz parte da prática *steampunk*, conforme será explicado a seguir.

Ao considerar a criatividade cultural e o papel da imaginação como ferramentas indispensáveis frente às complexas trocas econômicas, sociais e culturais, Appadurai (2004) sustenta o argumento da imaginação como prática social. Ele pondera que a produção vinculada ao imaginário caracteriza processos de transferência cognitiva e cultural que podem transformar-se em potentes armas de resistência e criatividade no contexto globalizacional contemporâneo.

Já não é mera fantasia (ópio do povo cuja verdadeira função está alhures), já não é simples fuga (de um mundo definido principalmente por objetivos e estruturas mais concretos), já não é passatempo de elites (portanto, irrelevante para as vidas da gente comum), já não é mera contemplação (irrelevante para novas formas de desejo e de subjetividade), a imaginação tornou-se um campo organizado de práticas sociais, uma maneira de trabalhar (tanto no sentido do labor como no de prática culturalmente organizada) e uma forma de negociação entre sedes de ação (indivíduos) e campos de possibilidade globalmente definidos. (Appadurai, 2004, p. 48-49)

Entende-se que as práticas de imaginário *steampunk* possuem um sentido projetivo. Elas são o prelúdio de seus modos de expressão. “A imaginação é hoje um palco para a ação e não apenas para a evasão.” (Appadurai, 2004, p. 20). Portanto, na proposta *steampunk*, o imaginário materializado nos produtos e nas performances não é entendido como uma mera fuga para um universo fantástico e irreal, mas como uma forma de ser e estar no mundo. O grupo se apropria de identidades imaginadas, de contextos históricos e culturais, recriando-os no presente e, simultaneamente, expressando algumas inquietações contemporâneas. No grupo curitibano, essas apropriações ocorrem principalmente nos eventos de socialidade do grupo, quando é possível aos *steamers* dar visibilidade às suas criações que, no conjunto, como já detalhado acima, formam o que denominamos de visualidade *steampunk*.





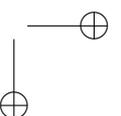
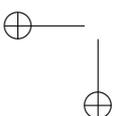
Performances do universo *steampunk*

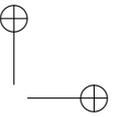
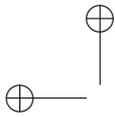
Os *steamers* partem dos produtos da cultura da mídia que mais lhes interessam e se tornam produtores de novos textos de uma cultura participativa (Jenkins, 2010), que inclui: narrativas ficcionais, fotonovelas, ilustrações, ensaios fotográficos, customização de objetos, artesanato, performances de dança e musicais, produção de moda e acessórios, revistas especializadas, eventos. Portanto, o agenciamento feito pelos adeptos do *steampunk* é um processo social e público que toma forma a partir de dois movimentos: as produções individuais potencializadas pelo DIY (*Do It Yourself*) da proposta *punk*, de um lado; e de outro, pela concepção contemporânea DIT (*Do It Together*), propiciada pela construção coletiva nos espaços de socialidade da *Loja Paraná do Conselho Steampunk*.

No âmbito do DIY, os interessados são incentivados a descobrir e aprimorar habilidades individuais, elaborando por conta própria o conjunto que comporá sua identidade *steampunk*. O grupo procura enfatizar a qualidade artesanal dos trabalhos, numa contraproposta ao aspecto massivo da produção cultural. Mesmo assim, prevalece a política de ajuda mútua, pois cada *steamer* auxilia os demais com suas habilidades na confecção de acessórios e produtos, concretizando o DIT da cultura participativa.

Uma das experiências mais significativas e prazerosas para os integrantes do *steampunk* é o *steamplay*. É a partir dessa prática que as ressignificações da cultura urbana ficam mais perceptíveis, embora nem todo participante, obrigatoriamente, seja adepto de tal prática. Nesses espaços, concretiza-se o imaginário *steampunk* e, respectivamente, materializa-se a visualidade dessa cultura urbana.

O *steamplay* é uma adaptação do termo *cosplay*, uma das práticas que surgiu no Japão com os otakus, a cultura jovem que emergiu naquele país a partir da década de 1980 e hoje prolifera-se no mundo inteiro. No *steampunk*, não há a intenção de simplesmente reproduzir personagens que fazem parte do repertório da cultura da mídia admirado pelos *steamers*. Quando muito, tais personagens são reelaborados sob a ótica da cultura *steampunk*, ganhando novos traços de inserção na cultura participativa conceituada por Jenkins (2010). Na maior parte dos casos, as criações surgem a partir das ideias dos próprios *steamers*.





As conceituações de Zumthor (2007) sobre performance auxiliam a compreender as variadas possibilidades que se estabelecem na interpretação dos textos *steampunk* (entendendo-os aqui não apenas como literários, mas incluindo narrativas históricas, histórias em quadrinhos, jogos de RPG e demais produtos da cultura da mídia) às performances que são elaboradas na cena *steampunk*. Para este autor, a performance é uma relação dinâmica e criativa entre o indivíduo e a obra, é “ato de presença no mundo e em si mesma.” (Zumthor, 2007, p. 67).

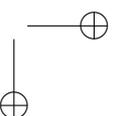
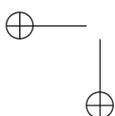
Recuperando as concepções de Merleau-Ponty, Zumthor (2007) defende que há um comprometimento empírico na apreensão do texto que vai além do discurso da palavra escrita e é concretizado no engajamento do corpo.

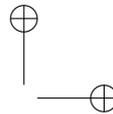
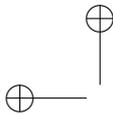
O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. (Zumthor, 2007, p. 23)

O comprometimento empírico de Zumthor (2007) é concretizado na explicação do *steamer* curitibano apresentada abaixo, ao enfatizar que a experiência do *steamplay* é mais que simplesmente vestir-se à caráter, envolvendo, também, a interpretação (ou performance), materializada na postura, na criação identitária, na compreensão do que é o *steampunk*:

Além do visual, o *steampunk* mexe com a questão da interpretação, o chamado *steamplay*, quando o pessoal se veste [à caráter]. Então, se ele der um sentido para aquela vestimenta, aquela roupa, que poderia ser menos *steampunk*, passa a ter um sentido mais *steampunk*, porque ele elabora uma relação de temporalidade, uma relação de elementos. Ele cria uma história, com uma base de argumentação para justificar o porquê daquela peça. Então, já dá para encaixar isso como uma parte do *steampunk*, que é justamente a elaboração das relações de temporalidade. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Zumthor (2007) enfatiza que a performance modifica o conhecimento, atualizando virtualidades e concretizando imaginários. É uma conduta na qual





o sujeito assume abertamente sua responsabilidade, diz o autor. A performance se situa num contexto que é, simultaneamente, cultural e situacional.

Os personagens criados pelos *steamers* são apreendidos, num primeiro momento, de suas leituras e pesquisas nos mais diversos produtos relacionados ao universo *steampunk* (ou aos gostos individuais dos participantes) e, posteriormente, atualizados e ressignificados por meio das situações performativas nos rituais coletivos.

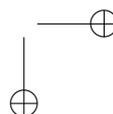
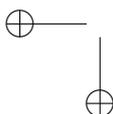
As situações criadas pelo grupo ultrapassam o contexto das narrativas que lhes deram origem. Os personagens agregam elementos da História, da ficção, da cultura da mídia e são performatizados nos contextos individuais, locais e culturais dos *steamers*. Os entrevistados abaixo mencionam quais são suas fontes de inspiração para as criações:

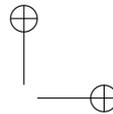
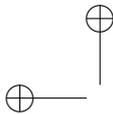
Procuro inspiração nas obras do Júlio Verne, do H. G. Wells, do Edgar Allan Poe [...] Trabalho com pessoas reais, personagens reais, por exemplo, a rainha Vitória, Bismarck, Napoleão III. [...] a Revolução Meijin, do Japão, também fornece muitos elementos, pois eles [os japoneses] são mais próximos da história do *steampunk*, porque eles tentam mesclar os elementos da sociedade cultural deles, clássica, samurai, com os elementos da sociedade europeia. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Tem um leque gigante [de pesquisa], tem muito no mundo dos *games*, assim como de livros, as histórias de Júlio Verne (as ideias de construção de pesquisa que ele tem), televisão, filme, um pouco de tudo, não tem uma coisa fixa, vejo uma coisa que eu acho legal e tento fazer parecido, então eu adapto como se fosse *steampunk*. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Anne Rice, Harry Potter, Supernatural, tem um HQ chamado Lady Mecânica, que também é *steampunk*. É um HQ anos 80, ela é um robô. Muito dos elementos visuais são baseados nela [...] O meu personagem todo foi baseado em coisas que têm a ver com ficção fantasia, nada muito científico. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

As respostas dos *steamers* ao questionamento sobre suas fontes de inspiração corroboram com a importância dos produtos da cultura da mídia, bem como de outros tipos de textos, reapropriados nas performances identitárias





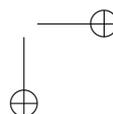
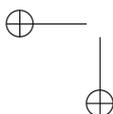
steampunk. Os dois entrevistados a seguir detalham as histórias de seus personagens *steamers*:

O homem-foguete [personagem *steamer* do entrevistado] foi inspirado em vários homens-foguetes. O mais conhecido é o *Steamboy*, que é um anime japonês e o *Rockteer*, que é *dieselpunk*, um gibi que depois teve um filme nos anos 80. Tem outros homens-foguete das séries de cinema dos anos 40 e 50. E as referências que eu tenho dos outros universos, de *Star Trek*, de *Star Wars*, de *Sherlock Holmes*, do *Doctor Who*, do *James Bond*. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Capitão Escarlata é um ser imortal que já trabalhou para a organização Torchwood criada pela Rainha Vitória. Ganhou um relógio de bolso da Rainha quando sua majestade ainda era princesa. Era um dentre seus vários amantes. Foi abduzido em seu período por *aliens* observadores que dominavam a tecnologia temporal. Implantaram em seu braço um dispositivo que o obriga a viajar no tempo, caso contrário perecerá. Mas no caso dele o preço da viagem no tempo é mais alto. Cada vez que usa o tal dispositivo ‘especial’, perde um pouco de sua imortalidade. Ademais, existe uma maneira secreta de o utilizar e apenas ele, o *Doctor Who* que pilota a *Tardis* e o Capitão Jack que comanda o Torchwood é que sabem como fazê-lo.³ (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Entende-se que tais performances são a materialização de uma visualidade *steampunk* que, como argumentado ao longo desse texto, não se refere apenas ao visual, mas abarca um conjunto de elementos discursivos e visuais. Nas construções identitárias performatizadas, é possível identificar vários deles. Cabe ressaltar que o *steampunk* não é contra a tecnologia, mas lança questionamentos e críticas às formas pelas quais a subjetividade humana se constrói entrelaçada por uma concepção de temporalidade cada vez mais complexa e tecnológica.

3. Fragmento de texto retirado de documento que pode ser acessado no perfil da Loja Paraná do Conselho Steampunk, disponível em www.facebook.com. Último acesso em 14 jan. 2014.



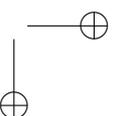
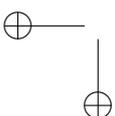


As duas histórias abaixo exemplificam formas de compreensão do entrelaçamento humano com a tecnologia. O ambiente contextualizador delas é de violência e destruição, onde potencial tecnológico pode ser usado como aliado ou é fator de destruição. No primeiro caso, na clássica temática da ficção científica (com a roupagem contemporânea da biotecnologia), do hibridismo homem e máquina. No segundo exemplo, parte-se do discurso de reaproveitamento, já que a boneca nasce de achados e destroços. Ela representa a possibilidade de ressurgimento e redenção de um mundo devastado, marcado pela atmosfera de destruição e violência dos usos inadequados da tecnologia.

O meu personagem é um general russo, que está lutando na guerra da Criméia, defendendo Sebastopol. Na história real, Sebastopol caiu de forma vergonhosa para os russos, só que eu decidi pensar: “e se eles tivessem ganhado?”. Para dar esse recurso, eu fiz o meu personagem ser um dos primeiros generais de frotas de zepelins. [...] Com isso, ele acabou sofrendo um ferimento de guerra, o braço dele foi em parte destruído. Os russos estavam com algumas ideias sobre criar um robô, humanóide, e ele [o personagem] foi uma cobaia. Pego enquanto estava desmaiado no campo de batalha, foi levado para ser uma cobaia para essas novas invenções sobre criação de próteses. [Então] ele usa um braço mecânico movido a um vapor especial, vapor de cristais. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

O meu personagem *steampunk* é a Sancta Badra. Ela é criada na época da guerra, e é feita com sangue do inventor dela, com restos de brinquedos e de jóias, de cacarecos mesmo, de achados dos destroços, e de uma máquina surge a boneca. Ela é enviada para outra era, para tentar salvar o que viria a ser depois, salvar a sociedade. Então ela é mandada para o passado, para tentar salvar o que viria a ser depois. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

As construções identitárias valorizam o romantismo e a estética do século XIX, principalmente nas indumentárias. Mesmo assim, esse fascínio não se enquadra no discurso conservador ou nostálgico que autores como Jameson (2005; 2006) apontam, pois a temporalidade construída no *steampunk* não desmerece as conquistas do presente, bem como os aspectos futuristas da tec-





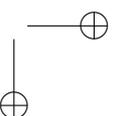
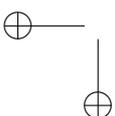
nologia (ainda que muitas vezes distópico ou apocalíptico). Trata-se de um agenciamento que não quer resgatar, simplesmente, valores do passado, mas ressignificá-los a partir do presente.

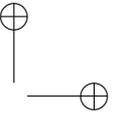
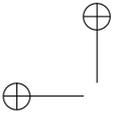
[O *steampunk*] faz referência a uma época em que as pessoas se preocupavam mais com delicadeza, gentileza, tinha uma cultura diferente, mais educada. E também eu acho interessante extrapolar a tecnologia dessa época, e avançá-la como se não tivesse havido nada depois. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

A gente vê que a estética antiga é bonita, mais rebuscada. Uma época em que as pessoas tinham mais tempo livre para se cuidar, mas os valores eram diferentes. É interessante lidar com uma estética mais antiga, mas pegar valores mais atuais, principalmente para a gente que é mulher. É legal o espartilho, mas ninguém quer viver como era antigamente. Então, é legal poder ter aquela estética, uma estética que hoje até as pessoas vão olhar estranho, por ser antiga, mas com valores [...] os personagens femininos *steampunk* não são donas de casa, todas as profissões que tem no *steampunk*, tem para a mulher também. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Carlos Machado, um dos introdutores do *steampunk* no Paraná e um dos fundadores da *Loja Paraná do Conselho Steampunk*, afirma perceber que há um interesse dos participantes em instaurar valores perdidos através da socialidade nascente nessas culturas juvenis, mas sem esquecer as características do presente.

[O retrofuturismo] traz vários fatores envolvidos no meio, não é só o visual, você acaba percebendo que tinham coisas na época vitoriana que não eram legais: machismo exacerbado e outras coisas que a gente tem até hoje [...] Mas tem coisas interessantes: comportamento, o homem era mais cavalheiro; a mulher era mais cortejada, coisas que a sociedade de hoje está abandonando. É como se fosse um resgate de valores tradicionais interessantes, e isso eu tenho notado, tanto no grupo vitoriano, quanto no *steampunk*, o pessoal se respeita mais, é como se os jovens estivessem





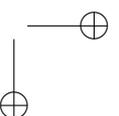
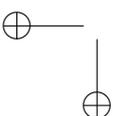
sentido falta disso e tivessem participando por conta disso. Então, é como se você tivesse fazendo aquela parte boa da tradição antiga, mas sem esquecer a tecnologia que faz parte da nossa sociedade, que sempre está evoluindo, trazendo novidades, e daí mistura isso. (*Steamer da Loja Paraná do Conselho Steampunk*)

Portanto, o hibridismo de temporalidades é a chave para entender a construção da visualidade *steampunk*. Os contextos históricos, culturais e sociais passeiam por diferentes períodos do passado, presente e futuro, sinalizando uma ruptura com o tempo linear, como acredita Maffesoli (1995) em sua concepção de tempo espiralado. A mistura aponta para a mescla de culturas diferentes em temporalidades distintas, tendo na tecnologia um elemento catalisador desse hibridismo, já que ela está presente, de uma ou outra forma, em praticamente todas as criações *steampunk*. Nem nostálgicos, nem presentéistas. Os *steamers* projetam inquietações contemporâneas quanto à racionalidade e ao utilitarismo, demonstrando que novas subjetividades emergem juntamente com as maneiras de se relacionar com o tempo e com a tecnologia.

Considerações Finais

Bhabha (1998, p. 222) acredita que vivemos sobre as dobras de um presente que não pode ser visto como mera consequência de um passado superado e espaço de transição para o futuro, pois o que ocorre é a imersão num cruzamento de imagens alocadas em temporalidades diversas que propiciam incessantes movimentos exploratórios e ultrapassam a concepção de simultaneidade-ao-longo-do-tempo. O *steampunk* desenvolve-se a partir dessas dobras de um presente que não mais reflete uma concepção linear de tempo. Como resultado, a visualidade *steampunk* constrói-se permeada por elementos de diferentes temporalidades, resultando num conjunto que reflete justamente a concepção de tempo em espiral de Maffesoli (1995). Nesse processo, a tecnologia é fator primordial na construção das subjetividades contemporâneas, principalmente observada nas culturas urbanas jovens, como as respostas dos *steamers* apontam.

Salienta-se que, na visualidade *steampunk*, a imagem é o principal elo de socialidade dos participantes, tal qual aponta Maffesoli (1995). Em primeiro lugar, na formação do imaginário dessa cultura urbana que, posteriormente,

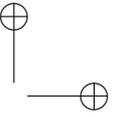
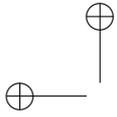


desdobra-se em diversos produtos e performances. Em espaços de socialidade, tal qual na prática *steampunk*, os *steamers* concretizam o imaginário *steampunk*, dando substância ao reino das imagens perceptuais, como detalhado por Mitchell (2009, a; b).

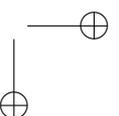
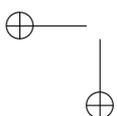
As diferentes performances dos *steamers*, ou seja, seu engajamento corporal na reapropriação de textos midiáticos, literários e históricos revela uma forma específica de ver o mundo. Mais do que simplesmente condutas voltadas ao entretenimento, visibilidade ou até mesmo consumismo, as práticas reapropriativas *steampunk* revelam críticas ao racionalismo e ao utilitarismo do cotidiano. As estratégias das culturas urbanas contemporâneas apontam formas diferenciadas de engajamento político e questionamentos sociais. Nesse processo, a cultura visual tem um papel preponderante. Através dessas novas manifestações e formas de se expressar, não mais limitadas ao âmbito discursivo da palavra escrita, os jovens contestam representações de mundo através das práticas do corpo e do espaço.

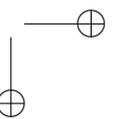
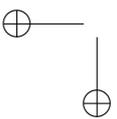
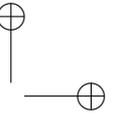
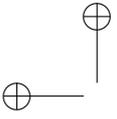
Referências bibliográficas

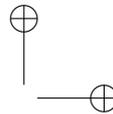
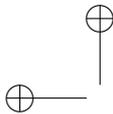
- Appadurai, A. (2004). *Dimensões culturais da globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema.
- Bhabha, H. (1998). *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Falksen, G.D. (2011). Steampunk 101. In A. Donovan, *The Art of Steampunk. Extraordinary Devices and Ingenious Contraptions from the Leading Artists of the Steampunk Movement*. East Petersburg: Fox Chapel Publishing.
- Ferrara, L.D'A. (2009). A visualidade como paradigma da comunicação enquanto ciência moderna e pós-moderna. *Anais do 18º Encontro da Compós*, Belo Horizonte, junho.
- Jameson, F. (2006). *A virada cultural. Reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Jameson, F. (2005). *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª ed., São Paulo: Ática.
- Jenkins, H. (2010). *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Barcelona: Paidós.



- Jenkins, H. (2007a). “*The Tomorrow That Never Was*”: *Retrofuturism in the Comics of Dean Motter*, (Part One). Disponível em <http://henryjenkins.com>. Último acesso em 9 jan. 2014.
- Jenkins, H. (2007b). “*The Tomorrow That Never Was*”: *Retrofuturism in the Comics of Dean Motter* (Part Two). Disponível em <http://henryjenkins.com>. Último acesso em 9 jan. 2014.
- Maffesoli, M. (1995). *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Marsocci, J. & Deblasio, A. (2011). *How to draw Steampunk. Discover the secrets to drawing, painting, and illustrating the curious world of science fiction in the Victorian Age*. Irvine: Walter Foster.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look. A counterhistory of visuality*. Duke University Press.
- Mirzoeff, N. (2002). *The Visual Culture. Reader*. 2. ed. London and New York: Routledge.
- Mitchell, W. (2009a). *Teoría de la imagen*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Mitchell, W. (2009b). Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. Entrevista concedida a Daniel Portugal e Rose de Melo Rocha. *E-compós*, Brasília, vol. 12, nº 1, jan./abr. Disponível em www.compos.org.br. Último acesso em 17 jan. 2012.
- Mitchell (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Noviembre, pp.17-40. Disponível em www.estudiosvisuales.net. Acesso em outubro de 2010.
- Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: CosacNaify.







Como a vontade de ser arte da fotografia do final do século XIX expulsou a estereoscopia

Rodrigo Peixoto

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

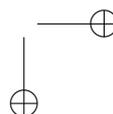
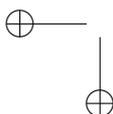
E-mail: rtpeixoto@gmail.com

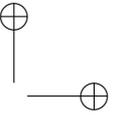
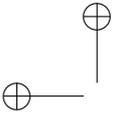
Resumo

As razões para o desaparecimento da fotografia estereoscópica do quotidiano da cultura ocidental, e o seu consequente apagamento das histórias da Fotografia, têm sido estudadas por vários autores. Os principais argumentos para este acontecimento parecem ser o triunfo da fotografia monoscópica (Anne Maxwell, 2000), o aparato necessário para a visualização e a subjetividade da imagem estéreo (Jonathan Crary, 1990), ou a sua utilização por indústrias moralmente condenáveis como a pornografia (AA.VV, 2013, p.183). Mas o papel do ímpeto artístico e da utilização da Fotografia como Arte (e a desadequação da estereoscopia a este propósito) terá ficado esquecido. Neste texto procuramos encontrar uma li-

gação causal entre o surgimento dos movimentos fotográficos de expressão artística da segunda metade do século XIX, nomeadamente o Pictorialismo em Inglaterra e nos Estados Unidos, e o caminho para o desuso da estereoscopia. Através da análise de imagens estereoscópicas de coleções públicas portuguesas, possibilitada pelo projeto Stereo Visual Culture (PTDC/IVC-COM/5223/2012), e a investigação em textos da época de autores ligados aos movimentos pictorialistas, foi possível encontrar especificidades compositivas e temáticas que corroboram a tese de que também a vontade de promoção da Fotografia ao mundo da “Grande” Arte terá contribuído para a queda da fotografia estereoscópica.

Palavras-chave: Estereoscopia, Pictorialismo, Fotografia, Determinismo Tecnológico.





Abstract

Several authors have studied the reasons for the disappearance of stereoscopic photography of everyday life of Western culture, and its consequent erasure of the History of Photography. Main arguments for this event seem to be: the triumph of monoscopic photography (Maxwell, 2000), the apparatus required to obtain the stereo visibility and the subjectivity of the stereo image (Crary, 1990), or its use by morally depraved industries (AA.VV, 2013, p.183). But the role of artistic impetus and the use of photography as art (and the inadequacy of stereoscopy in this respect) have been forgotten.

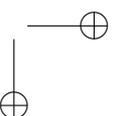
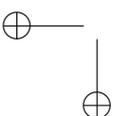
In this paper we try to find a causal link

between the photographic movements of artistic expression of late nineteenth century, (Pictorialism in England and the United States), and the path to the disuse of stereoscopy. Through the analysis of stereo image of Portuguese public collections, made possible by the project Stereo Visual Culture (PTDC / CVI-COM / 5223/2012), and the research on texts from the era of authors linked to pictorialist movements, we were able to found compositional and thematic specificities that corroborate the thesis that the will to promote photography to the Fine Arts has contributed to the fall of stereoscopic photography.

Keywords: stereoscopy, pictorialism, photography, technological determinism.

Introdução

NÃO pretende o título deste texto individualizar um campo, a Arte, na análise de intrincadas relações sociais, políticas, de poder; antes encarar o estudo dentro do campo da Arte e das suas relações com a tecnologia no século XIX, para abrir um espaço de discussão que poderá ser estendido a outros campos, como a Ciência. A separação de Arte e Ciência no estudo da visão, parece ser mais catalisadora de equívocos, que potenciadora de clareza. Parece esquecer que artistas e cientistas partilham o tempo e o espaço em que desenvolvem as suas obras, tal como a estrutura de um corpo que lhes permite trabalhar. Dentro deste território comum estes Homens abrigam os discursos filosóficos, científicos, artísticos do seu tempo, em permanente relação com tecnologias, instituições, e regras sociais e económicas. Esta amálgama será





definidora de uma sociedade, os objetos, obras, descobertas, técnicas, ferramentas, enfim todo material e imaterial produzido, aparecem como representantes de uma possibilidade gerada por essa mesma amálgama e o “*mesmo conhecimento que permitiu o aumento de racionalização e controlo do humano fruto de novas necessidades económicas e institucionais foi também condição para novas experiências na representação visual.*” (Crary, 1990)

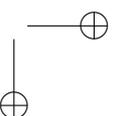
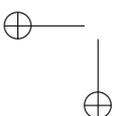
A vontade racional da idade moderna veio surpreender a religião, e a estrutura explicativa mágico-religiosa de formação do mundo. Um homem moderno não poderia ser religioso, acreditar que Adão e Eva estariam no início da humanidade, ou que um homem de 33 anos teria conseguido escapar à morte há 1800/1900 anos atrás. Mas a vontade de fazer parte do seu tempo nem sempre terá encontrado uma mente racional no homem que a queria encarnar. Assim, enquanto a ciência protagonizava uma substituição da religião enquanto explicação do mundo, uma outra área do conhecimento caminhava imparável para o lugar deixado vago por sacerdotes, santos, e admiração de imagens.

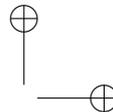
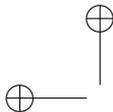
A Arte podia reclamar para si um lugar assacralizado, agora que se libertava da necessidade de representar a Bíblia, e prosseguir como lugar da razão não científica, ou se quisermos, do afecto feito razão.

Os dispositivos de apresentação de imagens e toda a estrutura de identificação de um objecto/imagem artístico estavam fatalmente ligados à forma da imagem bidimensional, e monocular. O necessário estabelecer de um território comum, que está ligado à capacidade de apreciação artística, não encontrava lugar na admiração da estereoscopia. Não só esta não podia ser exibida da mesma forma que a Arte sempre tinha sido mostrada, como também a imposição tecnológica de um aparelho tornava-se mais óbvia na estereoscopia.

A ruptura entre percepção e objecto, que a estereoscopia marca de uma forma absoluta, causa uma brutal fractura na ideia de Arte tal como ela era praticada até então, e destitui o objecto das qualidades que o tornam obra de arte. Na estereoscopia a percepção está separada do objecto, embora provocada por ele. O objecto visual (cartão ou vidro com o par estereoscópico impresso) existe como código que deve ser decifrado através da imposição ao corpo humano de um aparelho (visor estereoscópico) catalisador de uma sensação de visão.

Enquanto a fotografia tradicional na seu ímpeto artístico, realizava um caminho para o passado, procurando formas pictóricas que a aproximassem aos



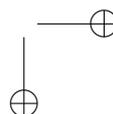
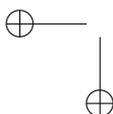


mestres renascentistas, e neo-clássicos, a estereoscopia deixava compreender como o futuro viria a ser, e impunha a sua singularidade tecnológica às imagens a realizar, de uma forma óbvia.

Neste final do século XIX em que a pintura se afastava do real, e a fotografia tradicional destruía o que tinha de mais inovador numa vontade pictórica de aproximação à pintura, a fotografia estereoscópica não permitia veleidades pictorialistas. Nela a realidade impunha-se para além do seu suporte físico, a realidade era uma propriedade do sujeito, separada do mundo.

O que nos interessa será compreender como se estruturou a expressão do que é ser Fotografia e inevitavelmente do que é ser Fotógrafo, neste final do século XIX, analisando as ideias expressas nos textos dos fotógrafos O. G. Rejlander – *An Apology for Art Photography* de 1863, e Henry Peach Robinson, – *The Pictorial effect in Photography* publicado em 1869, e traduzido para português e publicado na revista *Arte Photographica* nos anos de 1884-1885 sob o título *O Efeito Artístico em Fotografia*, para tentar encontrar um modelo de visão da fotografia tradicional enquanto expressão artística no final do século XIX. Ambos estes textos são fundamentais para o entendimento do movimento de Fotografia Pictorial que teve uma enorme expressão na Europa e América do Norte na viragem do século XIX para o século XX, e cuja influência se estende na fotografia até ao final do século XX.

Pouco após o seu aparecimento, cuja data mais citada será 1839, a fotografia tornou-se estereoscópica. A estereoscopia, inventada por Charles Wheatstone em 1838 (ainda sem uma base fotográfica) rapidamente encontrou a fotografia para dar forma à sua capacidade de representação tridimensional. Este casamento garantiu maior visibilidade a um grande número de qualidades que tornavam a Fotografia uma inovação extraordinária como objecto de representação do real e como espectáculo de experiência do visível. Na Fotografia Estereoscópica o detalhe, a visão do quotidiano, a capacidade de dar a ver uma aparência longínqua de um ponto de vista sobre o mundo, aqui e agora, deixando-se contaminar por esse mesmo mundo de uma forma incontrollável, o real parado, congelado, que se oferece ao tempo da visão que sobre ele se pode espraiair sem receio da sua alteração, e que descobre no detalhe o espanto de uma invisibilidade tornada visível através da fotografia; todas estas qualidades que tornavam a fotografia única ganhavam uma visibilidade expandida (para o espaço tridimensional) na fotografia estereoscópica. Oliver





Wendell Holmes abraçou com entusiasmo todas estas características únicas e que pela primeira vez entravam na equação do visível, tornando a fotografia e a estereoscopia diversas da pintura e não suas descendentes.

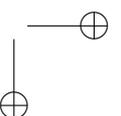
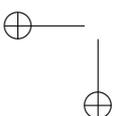
“O primeiro efeito produzido pela contemplação de uma fotografia num estereoscópio é o de uma surpresa que nunca nenhuma pintura conseguiu produzir. O espírito encontra o seu caminho na direção da imagem. Os afiados esqueléticos braços da árvore ao fundo chegam até nós como se nos arranhassem os olhos. O cotovelo de uma pessoa parece tão real que chega a fazer-nos sentir desconfortáveis. E depois há uma tal quantidade de detalhes que temos a mesma sensação de infinita complexidade que sentimos na contemplação da Natureza. Um pintor mostra-nos os volumes; o estereoscópico não nos poupa nada – tudo está ali, qualquer pau, pedra, risco, tão fielmente representado como a basílica de S. Pedro ou como o cimo do Monte Branco, ou as cataratas do Niagara, O Sol não distingue pessoas nem coisas.” (Holmes, 1869)

Mas inevitavelmente a Fotografia terá pouco após o seu nascimento sido eleita como a herdeira de uma pintura narrativa e representativa. Tornava-se necessário ao seu entendimento encontrar um programa que permitisse o seu deciframento – forçá-la a ser olhada segundo o programa pictórico.

O nascimento da fotografia é também o nascimento de uma representação da realidade distante daquela que a pintura tinha formado ao longo de milhares de anos. Esta nova realidade que um novo media oferecia ao ser humano, expressava um mundo que se encontrava desajustado deste. Um plátano deixava de poder ser contemplado enquanto uma mancha, para se tornar numa intrincada rede de folhas, cada uma delas digna de ser observada isoladamente. Podemos encontrar alguns traços desta vontade na declaração de refutação feita por Sir John Herschell da qualidade das lentes utilizadas por J.W. Draper, a partir de retratos fotográficos por este realizados (meados do séc XIX).

*“...um exame microscópio da mesma proporciona clara evidencia que, supondo que o modelo estivesse fixo, apenas pode ser atribuído a uma considerável aberração nas lentes (se cromática ou esférica não há meio de decidir). Por exemplo, o ponto brilhante em cada olho deveria, se a figura estivesse imóvel e a câmara fosse perfeita, exhibir uma imagem da paisagem exterior tal como ela seria visível através da janelã do quarto”*¹

1. Sir John Herschell citado a partir de Frade, Pedro Miguel (1992).





Uma imagem fotográfica deixou de poder ser contida numa moldura, para se oferecer a visibilidades sucessivas que assentavam numa ideia de que a totalidade do mundo poderia estar contida numa imagem fotográfica. Expressão disto serão os relatos das primeiras visualizações de daguerreótipos, uma das primeiras vítimas do programa da pintura imposto à fotografia, num momento em que o olhar que se derrama sobre a fotografia ainda não possui instituições que o sustentem.

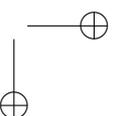
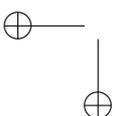
“Visitei o senhor Daguerre...para ver esses admiráveis resultados... eles são apenas chiaroscuro e não a cores. Mas a delicada minúcia da delineação é inconcebível. Nunca a pintura ou a gravura estiveram próximas dela. Por exemplo: numa vista rua acima, podia aperceber-se um sinal distante e o olho podia discernir que havia linhas e letras sobre ele, mas tão diminutas que não poderiam ser lidas a olho nu. Com a ajuda de uma poderosa lente, que aumentava cinquenta vezes, aplicada à delineação, cada letra se tornava clara e distintamente legível, do mesmo modo que as mais pequenas falhas e linhas nas paredes dos prédios; os pavimentos das ruas. O efeito da lente sobre a imagem era em grande medida, o mesmo de um telescópio sobre a natureza.”²

A fotografia estereoscópica apartava fatalmente qualquer tentativa de colagem à pintura neste início da história da imagem fotográfica.

Se a estereoscopia fosse considerada arte (e para tal deveria ascender ao panteão dominado pelas artes clássicas que se apresentavam como tal desde a antiguidade grega), nesta viragem do século XIX para o XX, teríamos assistido ao reconhecimento do lugar da arte no espectador, originando um absoluto caos de valores. A utilização de um tão visível interface (o visor) na obtenção da imagem final, permanecia como uma marca da subjetividade, reforçada pelo surgimento da imagem final na mente do espetador, distinta da existência física do cartão ou placa estereoscópica.

Em 12 de Fevereiro de 1863 (sensivelmente 12 anos após a apresentação pública da fotografia estereoscópica na Crystal Palace World Fair Exhibition de Londres, à Rainha Vitória) Oscar Gustave Rejlander apresenta o seu texto *An apology for Art Photography* na South London Photographic Society. Nele advoga a utilização de múltiplos negativos na obtenção de uma imagem final.

2. Samuel Morse citado a partir de Frade, Pedro Miguel (1992).



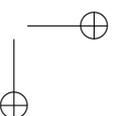
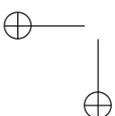


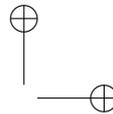
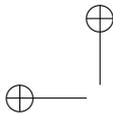
São notórias ao longo de todo o texto as comparações com a pintura e a vontade de realizar uma fotografia que se pudesse equivaler à pintura. Rejlander estudou arte (pintura) em Roma, e a sua vontade pictórica foi encontrar na fotografia o território de expressão. Terá sido um dos primeiros a utilizar fotomontagem, e a sua fotografia *The two ways of life* apresentada em 1857 na Manchester Art Treasures Exhibition terá sido composta por 33 negativos diferentes. Este método composicional é obviamente herdado da pintura, e excluí por si só a possibilidade da estereoscopia. Imaginar a realização de duas fotomontagens com paralaxes diferentes que permitissem usufruir das três dimensões roça a total impossibilidade, quando pensamos os recursos técnicos disponíveis em meados do século XIX.

Esta ligação entre a fotografia e a pintura é seminal, por esta data já um número significativo de miniaturistas tinham substituído o pincel e a tinta pela máquina fotográfica e o nitrato de prata, mas o seu aparecimento como forma exclusiva da prática da fotografia enquanto “grande” arte terá surgido aqui, e com ela acarretado uma expulsão da fotografia estereoscópica, que culminou com o seu desaparecimento na primeira metade do século XX, e o conhecido apagamento da estereoscopia na maioria das histórias da fotografia publicadas até ao final do século XX. Muitas delas histórias que olham a fotografia de um ponto de vista artístico, histórias dos artistas que usavam a fotografia, por oposição a uma possível história do objeto fotográfico e da sua existência enquanto ator social e cultural.

Em 1869 Henry Peach Robinson publica o seu livro *The Pictorial Effect in Photography* (1869), que é editado nos Estados Unidos da América em 1881, e traduzido e publicado em Portugal em 1885 na revista *Arte Photographica* sob o título *O Efeito Artístico em Fotografia* (1884). Nele, Robinson defende ao longo de mais de 200 páginas a importação de regras compositivas da pintura para a fotografia. Robinson viria a tornar-se uma figura de proa da “Arte” fotográfica, um executante de fotomontagens de renome e um dos fundadores da *Brotherhood of the linked ring*. Defensor acérrimo do pitoresco e da “beleza” – entendida como uma conjugação de qualidades compositivas. Para Robinson um fotografo deve conhecer estes valores através da aprendizagem da tradição pictórica, para depois os poder criar fotograficamente, escreve ele em 1869:

“It is an old canon of art, that every scene worth painting must have something of the sublime, the beautiful, or the picturesque. By its nature,





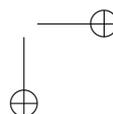
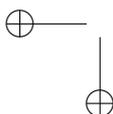
photography can make no pretensions to represent the first; but beauty can be represented by its means, and picturesqueness has never had so perfect interpreter. The most obvious way of meeting with picturesque and beautiful subjects would be the possession of a knowledge of what is picturesque and beautiful; and this can only be attained by a careful study of the causes which produce these desirable qualities.” (Robinson, 1869)

Em 1892, Robison forma a *Brotherhood of the linked ring* juntamente com George Davison e Henry van der Weyde. No anúncio da formação do grupo podemos ler: “*The Linked Ring has been constituted as a means of bringing together those who are interested in the development of the highest form of Art of which Photography is capable. The present is felt to be an appotune time for the formation of a sociable coterie of picture-loving, as separate from purely scientific or practical craftsmen...*” (Harker, 1979). O Linked Ring cria um “Photographic Salon” e uma comissão de seleção de obras aceites para esse salão, imitando todas as formas de organização e disseminação social da pintura, para além da sua forma e conteúdo. Este movimento irá crescer e expandir-se pela Europa e EUA, sendo o mais famoso o movimento encabeçado por Alfred Stieglitz nos EUA, conhecido como “Photo-Secession”, que originou a revista “Camera Work”, mundialmente famosa, e uma instituição da boa prática fotográfica durante longos anos.

Este dominar da prática fotográfica pela forma, conteúdo, história, meios de organização, disseminação e obtenção de fama herdados da pintura, marcou a fotografia enquanto disciplina e o seu entendimento enquanto forma artística durante todo o século XX.

Desde o seu aparecimento que a fotografia estereoscópica se fundou como um modo de fazer imagens fotográficas verdadeiramente novo, moderno e dotado de regras compositivas impostas pelas especificidades técnicas que nasceram com ele. Nela aparece um novo programa, programa esse que se manifesta por um lado num fazer liderado por uma máquina, por outro numa estrutura de produção e disseminação verdadeiramente industrial de imagens. A fotografia estereoscopia nasceu sem ter um media para imitar, e inventou com uma atenção em tudo ligada ao mercado, a forma de se tornar tangível.

A necessidade de proporcionar uma existência tridimensional às imagens bidimensionais que constituem o seu substrato físico, e de tornar esta existência espetacular, levou à criação da sua própria gramática composicional. Na



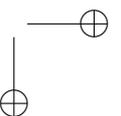
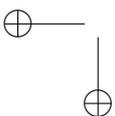


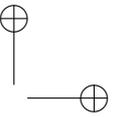
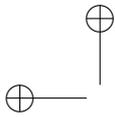
estereoscopia podemos assistir a uma por vezes absoluta negação das regras pictóricas de criação de uma imagem. A oposição entre fotografia estereoscópica e o pitoresco ou pictorial evocado por todos os praticantes da fotografia com uma pretensão artística na viragem do século XIX para o século XX é notável. Através da investigação das coleções portuguesas de estereoscopias no projeto Stereo Visual Culture (apoiado pela FCT com a referência PTDC/IVC-COM/5223/2012), puderam ser identificadas algumas destas formas de compor, como por exemplo a vontade de convergência central, a dispersão de informação visual, ou a colocação de informação visual no 1º plano. Todos estes artifícios composicionais pretendem aumentar o efeito tridimensional das imagens, tornando-as mais espetaculares.



Coleção Eduardo Trindade (1900-1910) – EAT-000041 – Arquivo Municipal de Lisboa.

Na imagem em cima podemos observar essa absoluta negação do pitoresco. Esta estereoscopia em depósito no Arquivo Municipal de Lisboa é paradigmática da intervenção do dispositivo técnico na construção da imagem (dispositivo técnico que inclui a câmara fotográfica, o aparato necessário para a visão estereoscópica, e os protocolos de visibilidade estabelecidos para as imagens daí nascidas). A introdução de todos os pormenores de vegetação em 1º plano cria um total obstáculo à visão de uma bela paisagem com tudo de pitoresco, um rio e uma pequena ponte. Apenas a visão estereoscópica pode resgatar esta imagem para uma apreciação devida, e através dessa visão podemos entender que o fotógrafo conseguiu um melhoramento do efeito e um incremento de espetacularidade assinaláveis ao optar por composição es-



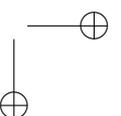
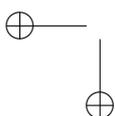


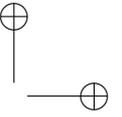
pecífica. A natureza técnica da fotografia estereoscópica existe numa posição de quase co-autoria. Esta composição chocaria qualquer um dos fotógrafos que participavam nos salões organizados pelo Linked Ring ou pela Photo-Secession, para os quais uma fotografia deveria apresentar-se como território de demonstração do belo e pitoresco, tal como a imagem em baixo de Henry Peach Robinson.



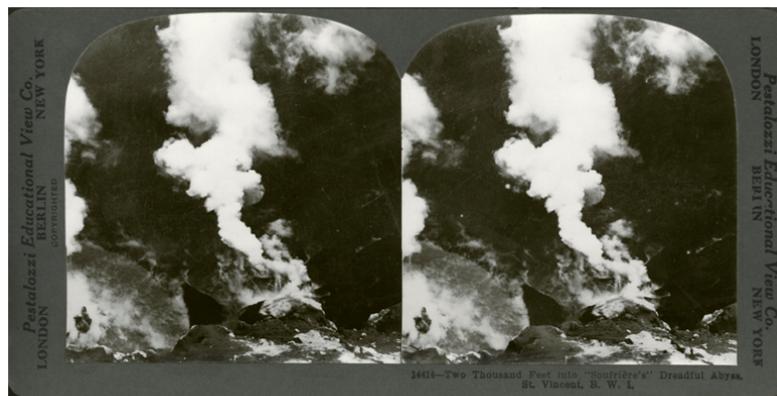
Henry Peach Robinson, *Early Spring*. c. 1860.

Também a necessidade comercial de incrementar o efeito espetacular nas imagens levou a uma crescente procura de temas que provocassem um espanto no espetador, e as coleções estereoscópicas foram se organizando como um antecessor do cinema de atrações do início do século XX (Gurevich, 2013). Durante a 2ª metade do século XIX sucediam-se edições de estereoscopias de objetos industriais (comboios, fábricas, barcos, etc.), fenómenos da natureza (vulcões, estruturas geológicas, montanhas, cataratas, etc.), fenómenos da história humana (as pirâmides, grandes cidades, locais arqueológicos tes-



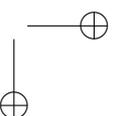
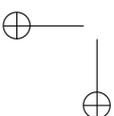


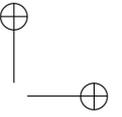
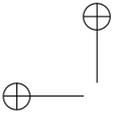
temunhando grandes civilizações da história, etc.), ou descobertas botânicas e zoológicas (zebras, elefantes, leões, plantas carnívoras). Este espetáculo da estereoscopia era simultaneamente o espetáculo do que era fotografado, e o espetáculo do seu suporte, ampliados por uma ideia de acesso ao real à distância. A sua utilização como objeto visual de suporte educacional marcou o início do século XX, tendo a empresa americana Keystone View Co. chegado a editar uma coleção de 600 cartões estereoscópicos acompanhados por um “Teacher’s Guide”, parte de uma política maior desta empresa de edições de “Visual Education”³. A coleção Pestalozzi (que utilizava o nome do pedagogo suíço, Johann Heinrich Pestalozzi 1746-1827) faz parte deste projeto educacional de utilização de cartões estereoscópicos como auxiliar de ensino. Assim não só a fotografia estereoscópica se distanciava da fotografia pictorialista enquanto acontecimento composicional, mas também enquanto escolha temática, imprimia uma fractura irreparável com os ideais do pitoresco, tal como eles eram definidos por Robinson e Rejlander. Na imagem em baixo podemos observar uma fotografia dessa coleção.



Pestalozzi – 144140070 (1890-1915). Coleção Pestalozzi.mimo (Museu de imagem em movimento de Leiria)

3. Sobre este assunto ver Ent, Veronica I. (2013), e o manual da Keystone View Co. (1906).



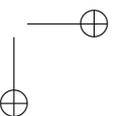
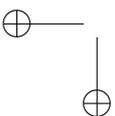


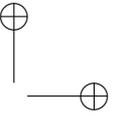
Esta imagem do vulcão “Soufrière” ou “ O Sulfuroso” das ilhas de São Vicente e Granadinas, surge como óbvia escolha de uma fotografia que se pretendia espetacular na escolha dos temas fotografados, optando por dar a ver aquilo que era de difícil acesso, raro, ou novidade, ainda que com um objetivo educacional.. A fotografia estereoscópica era em tudo distinta de qualquer veleidade pictórica, até como media infinitamente reproduzível ela abraçava a sua existência de *commodity*, que apenas chegou à “grande” arte com Andy Wharhol.

Se a Fotografia Estereoscópica trilhava este caminho, a fotografia pictorialista continuava na sua senda de imitação da pintura, como se a realidade fosse um empecilho à formação de uma imagem fotográfica, como podemos observar pela imagem em baixo de O. G. Rejlander.



Oscar Gustave Rejlander. *Child study after Raphael's Sistine Madonna*.
1854-1856



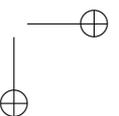
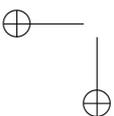


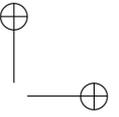
Conclusão

Neste final do século XIX em que a pintura se afastava do real, e a fotografia tradicional destruía o que tinha de mais inovador numa vontade pictórica de aproximação à pintura, a fotografia estereoscópica não permitia veleidades pictorialistas. Nela a realidade impunha-se para além do seu suporte físico; a realidade dava-se a ver como uma propriedade do sujeito, separada do mundo. Esta nova visibilidade expulsava a possibilidade de ser encarada como objeto artístico, e a fotografia estereoscópica foi sendo cada vez mais um objeto de entretenimento, e uma verdadeira produção industrial. Na segunda metade do século XIX, o valor artístico estava firmemente ancorado no objeto de arte, (só com Duchamp, a partir de 1917, podemos assistir a um deslocamento deste valor para o espetador, um processo que apenas adquire um grau elevado de institucionalização no pós 2ª Grande Guerra), não permitindo um media prene de subjetividade, no qual o espetador disfruta de uma representação da realidade gerada por uma máquina e na qual apenas através de uma máquina ela adquire toda a sua visibilidade. O espanto que a fotografia estereoscópica originou nunca foi partilhado por aqueles que pretendiam produzir objetos artísticos, tudo nela era demasiado novo, demasiado tecnológico, demasiado surpreendente para que a arte encontrasse um método para dar-lhe forma, em vez disso a fotografia abraçou a tarefa de reprodução da pintura, forçando a imagem fotográfica a perder aquilo que possuía de mais inovador. Uma nova visibilidade.

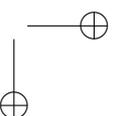
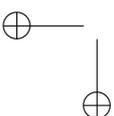
Bibliografia

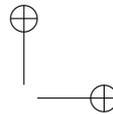
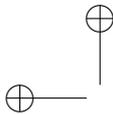
- AA.VV. (2013). *The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History*. In J.S. Rubin & S.E. Casper (org.). Oxford University Press.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*. Cambridge: MIT Press.
- Ent, V. (2013). Twentieth century Visual Education: Early American Schools and the Stereograph. *The Country School Journal*, vol. 1: 53-71.
- Frade, P. (1992). *Figuras de Espanto-A Fotografia antes da sua cultura*. Lisboa: Edições ASA.





- Gunning, T. (2003). Re-Newing Old Technologies: Astonishment, Second Nature and the Uncanny in Technology from the Previous Turn-of-the-Century. In D. Thorburn & H. Jenkins (eds), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*. London: MIT Press.
- Gurevich, L. (2013). The stereoscopic attraction: Three-dimensional imaging and the spectacular paradigm 1850-2013. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 19: 396.
- Harker, M. (1979). *The Linked Ring: The Secession in Photography in Britain 1892-1910*. London: Heinemann
- Holmes, O. (1859). The stereoscope and the stereograph. *Atlantic Monthly*, vol. 3, Junho.
- Holmes, O. (1861). Sun-painting and sun-sculpture: With a stereoscopic trip across the Atlantic. *Atlantic Monthly*, vol. 8, Julho.
- Maxwell, A. (2000). *Colonial Photography and Exhibitions: Representations of the Native and the Making of European Identities*. Leicester: Leicester University Press.
- Keystone View Co. (1906). *Visual education teacher's guide do Keystone "600 set"*. Meadville, P.A: Keystone Educational Department.
- Rejlander, Oscar Gustave (1863) An apology for art Photography in Goldberg Vicki (ed) *Photography in Print: Writings from 1816 to the Present*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Robinson, H. (1869). *Pictorial Effect In Photography: Being Hints On Composition And Chiaroscuro For Photographers*. London: Piper & Carter.
- Trachtenberg, A. (1989). *Reading American photographs: Images as history – Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang.





“Qual é o crime desse rapaz?”: resistência e discurso no jornal *Lampião da Esquina*

Muriel Amaral & Claudio Bertolli

Unesp

E-mail: murielamaral@yahoo.com.br

Resumo

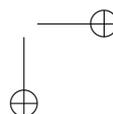
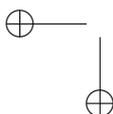
A proposta desse artigo é de apresentar uma reflexão sobre a contribuição que o jornal *Lampião da Esquina* teve ao ser um instrumento de resistência ao poder em defesa da diversidade sexual. Com um discurso peculiar, o jornal se tornou um veículo para a promoção do reconhecimento de homossexuais enquanto cidadãos e também de outras minorias sociais. Para esse estudo, a referência teórica e metodológica será realizada nas reflexões sobre discurso de Michel Foucault e sobre poder, com as contribuições de Hannah Arendt, além da revisão bibliográfica sobre imprensa alternativa no Brasil.

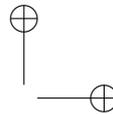
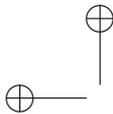
Palavras-chave: *Lampião da Esquina*, imprensa alternativa, homossexualidade.

Abstract

The purpose of this paper is to present a reflection on contribution of *Lampião da Esquina* had to be an instrument of resistance to power in defense of sexual diversity. With a particular discourse, the newspaper became a vehicle for promoting the recognition of homosexuals as citizens and also other social minorities. For this study, the theoretical and methodological framework will be held in the reflections on speech Michel Foucault, and about power, with contributions from Hannah Arendt, beside literature review about alternative press in Brazil.

Keywords: *Lampião da Esquina* press, alternative press, homosexuality.





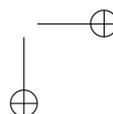
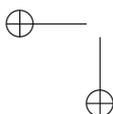
Introdução

A FRASE que dá título a esse artigo foi a chamada de capa da edição de número 0 do jornal *Lampião da Esquina* sobre o processo judicial que o colunista Celso Curi sofreu quando mantinha a “Coluna do Meio”, que trazia informações do universo homossexual para as páginas do jornal *Última Hora*. *Lampião da Esquina* foi uma publicação que pretendia trazer aos homossexuais a importância deles na participação social, além de ser mais um canal de resistência e combate aos preconceitos. Essa pesquisa se propõe a analisar a formação discursiva das matérias e editoriais do *Lampião* que objetivaram o combate ao preconceito contra a diversidade sexual. Assim, foram selecionados trechos que foram veiculados com o objetivo de desmistificar a homossexualidade, e reconhecer os homossexuais, bem como outras minorias sociais, como parte da sociedade e reconhecendo-os como cidadãos.

Como referencial teórico, essa pesquisa se apóia nas reflexões de Michel Foucault (1986:135) sobre a concepção de discurso, ao concebê-la enquanto uma formação que vai além da condição semântica da significação dos signos. De acordo com Helena H. Nagamine Brandão (2012: 16), os estudos da análise de discurso das escolas francesas nasceu sob a égide do estruturalismo e houve contribuições interdisciplinares de outras esferas do saber como Psicologia e História, nessa perspectiva que as considerações de Michel Foucault. A escolha desse referencial se resolve pela necessidade de investigar as relações históricas e culturais na perspectiva da prática discursiva do jornal em análise. Assim, o discurso se encontra dentro de uma relação de poder-saber, se articulando na promoção de ação e apresentando “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre terminadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social” (Foucault, 1986:136).

Ainda no pensamento foucaultiano, o discurso não se articula apenas no encadeamento do sentido dos signos,

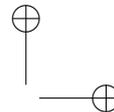
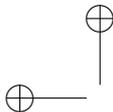
o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de conforto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias das práticas discursivas [...] Certamente os discursos são feitos



de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (1986: 56).

Dentro dessa perspectiva, Foucault leva em consideração os valores da história e as referências de cultura como caminhos de constituição discursiva, atendendo referências extralingüísticas. Desse modo, a análise do discurso compete na compreensão do reconhecimento dos sujeitos envolvidos nas práticas discursivas, a materialidade do discurso, que seriam as formas de produção e reprodução do discurso, além de entender o campo associado, as interferências que ocorrem para a formação discursiva. Para Foucault, o discurso é entendido como uma manifestação de dispersão, no sentido de que o discurso não é formado por uma unidade absoluta de concepção, há vários outros elementos que compõem a formação discursiva e que cabe à análise do discurso descrever quais são esses elementos que elaboram o discurso. Até mesmo o sujeito, para Foucault, não é único. No entendimento do autor, o sujeito é vazio, não na concepção de inexistente, mas, no entendimento que o sujeito se situa em uma posição estratégica de domínios de campos de conhecimentos que oferecem consistência para tal formação discursiva, ou seja, o discurso é uma forma de poder, o que contribui e fundamenta o posicionamento foucaultiano que o discurso é uma dispersão.

Como sequência às contribuições teóricas, essa pesquisa se debruça sobre a repercussão de poder fundamentado por Hannah Arendt (1983: 50), enquanto uma manifestação de reprodução social. Os trabalhos da autora não abordaram a diversidade sexual, suas reflexões enveredaram-se para os estudos do totalitarismo e autoritarismo de governos nazifascistas, todavia as posições de Arendt podem ser colaborativas, pois ela discorre que o poder desestabilizador não se encontra alheio às práticas morais e que ele se instaura em sociedades desarticuladas enquanto uma unidade social. Além do mais, essa qualidade de poder necessita da obediência para a manutenção das suas atuações, mas a obediência não interpretada como uma prática passiva de mera reprodução dos discursos persuasivos que são disseminados na sociedade, mas é entendida enquanto uma moral que é produzida e reproduzida socialmente e cria a normalidade e aceitação desse poder.



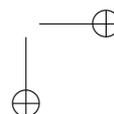
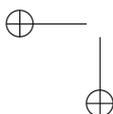
Dentro de uma concepção refratária, a homossexualidade foi, e ainda é, interpretada como uma afronta à condição moral burguesa e biologizante de discursos totalizantes por considerá-la uma categoria inferior e marginalizada das representações normativas. Assim, o jornal *Lampião da Esquina* se encontra na posição de retificação dos conceitos pejorativos da significação pela comunicação pelo uso do discurso de resistência. O critério de seleção do conteúdo do jornal foi feito de modo aleatório entre todas as edições do jornal, originando uma amostragem sobre assuntos quanto à resistência e combate ao preconceito, já que em todas as edições o assunto é pertinente. Das edições selecionadas, foi escolhido uma matéria ou um artigo que tivesse como tema central ações de resistência e/ou combate à criminalização da homossexualidade.

A luz do *Lampião*

Antes de adentrarmos à análise do discurso da publicação, é importante ressaltar a importância do jornal *Lampião da Esquina* e o lugar ocupado por ele nas manifestações da imprensa alternativa, também conhecida como nanica. (Kucinski, 1998: 178) O conceito de imprensa nanica ou alternativa se presta devido à menor dimensão do veículo enquanto à infra-estrutura e também por oferecer um posicionamento ideológico que vai de encontro às forças dominantes dos meios de comunicação de massa, a imprensa alternativa teve amplo destaque no período da ditadura civil-militar¹ que ocorreu entre os anos de 1964 e 1985.

Pelo entendimento de Grinberg (1987: 20), o conceito de imprensa alternativa não se estabelece exclusivamente como sendo uma produção artesanal ou panfletária do conteúdo jornalístico ou pela deficiência do sistema de logística de distribuição. Há várias frentes de atuação da chamada imprensa

1. Mesmo não sendo o objeto de discussão dessa pesquisa, para esse trabalho o período compreendido entre os anos de 1964 a 1985 será entendido como ditadura civil-militar por haver maciça contribuição da camada civil da sociedade para a permanência dos militares no governo e também da necessidade da tomada de atitude para conter a “ameaça” comunista no país que seria, supostamente, liderada por João Goulart a partir das reformas de base. Além disso, houve também houve a promessa de melhorias na ordem social por conta dos discursos da imprensa da época para conter as manifestações de cunho socialista e comunista. (Silva, 1994).



alternativa, todavia, a mais frequentemente encontrada é quanto à oferta de contraponto às forças dominantes, operando às margens das atuações onipresentes dos veículos de comunicação de massa. Mesmo dentro dessa condição, a presença da imprensa alternativa no universo editorial brasileiro não quer dizer que não tenha pouca influência no meio social, muito pelo contrário, se tornou ferramenta para a legitimação de práticas, ideologias e discursos contra influências arbitrárias e autoritárias.

O surgimento da imprensa alternativa naquela época é sintoma da limitação dos fluxos de informação ou da ausência de outros pontos de vista acerca dos fatos. A sociedade é privada da possibilidade de escolhas e de liberdade de acesso a outros canais de informação. Dessa forma, ainda seguindo o pensamento de Grinberg, o fenômeno de privação de acesso à informação faz que ocorra a deficiência informacional, um fato que pode perturbar severamente as manifestações de democracia, pois a informação está concentrada em poder de alguns grupos que as manipulam conforme os próprios interesses políticos e econômicos.

Na perspectiva de Regina Festa (1986: 25), houve uma contribuição significativa dos movimentos sociais para o desenvolvimento da imprensa alternativa durante o período da ditadura civil-militar pela reivindicação de direitos igualitários e pelas lutas contra as contradições sociais, oferecendo manifestações de resistência ao poder vigente. Dentro desse entendimento, o acesso à informação e ao conhecimento se tornam “um passaporte da cidadania, ao instrumento que viabiliza a integração de cada indivíduo à sua sociedade” (Marques de Melo, 1985: 11) e, assim, um signo de democracia e participação social pela oferta de cidadania e reconhecimento social.

A importância dessa reflexão sobre o conceito de imprensa alternativa trilha caminhos frutíferos sobre a necessidade apontada por Festa, pois a autora apresenta a contribuição social que os veículos pertencentes à imprensa alternativa ofereceram em nome das práticas democráticas de informação. Ainda seguindo as reflexões de Festa, os veículos de comunicação alternativa e popular são qualificados em três divisões quanto ao conteúdo e à proposta das publicações. No primeiro momento, compreendido entre 1968 e 1978, “caracteriza-se por uma comunicação de resistência, denúncia e acumulação de forças por parte das oposições” (1986: 10). Esse período compreende da instauração do Ato institucional 5 (AI-5), (assinado pelo presidente Artur da Costa e Silva, “que deu poderes punitivos ilimitados ao regime militar” (Fico,

2014:119), e previa medidas arbitrárias como o fechamento do Congresso Nacional, a cassação de mandatos políticos e prisões), à abertura política e o enfraquecimento desse ato institucional. A segunda fase da imprensa alternativa se caracterizava pela necessidade de redemocratização do país e foi ao encontro da “explosão social, eleições nacionais, abrandamento das restrições políticas [...] pela existência de uma comunicação popular, multiplicadora de meios nas bases e pelo quase desaparecimento da comunicação alternativa” (Festa 1986: 10). E o terceiro período competia ao período de 1982 a 1983 e “caracteriza-se por uma atomização do processo de comunicação popular e alternativa na mesma medida que reflete a incapacidade das forças de oposição para articularem uma alternativa política à crise atual vivida pela sociedade brasileira” (Festa, 1986: 10).

Seguindo essa linha do tempo, *Lampião da Esquina* se enquadraria na segunda fase como sendo uma produção jornalística, que mesmo pertencendo ao período de enfraquecimento da imprensa alternativa, na perspectiva de Regina Festa, vai ao encontro de demandas sociais e a necessidade de reivindicação de direitos e valores negados às minorias abafadas pelas manifestações de poder. A iniciativa de editar um jornal que tivesse como temática central as questões das homossexualidades partiu da iniciativa de jornalistas, escritores e intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro, como Darcy Penteado, Adão Acosta, Antônio Chrysóstomo, Clóvis Marques, Francisco Bittencourt, Gasparino Damata, João Antônio Mascarenhas, Aginaldo Ribeiro e, ao longo dos anos, o jornal contou com a contribuição de vários colaboradores. Após a volta de João Silvério Trevisan, jornalista e escritor que acompanhou de perto as manifestações pela liberdade sexual nos Estados Unidos, e a visita de Winston Leyland ao Brasil, editor da *Gay Sunshine*, revista americana destinada ao público gay, não tinha como a imprensa brasileira permanecer indiferente quanto à necessidade de trazer à tona as discussões sobre a diversidade sexual, desejo e reconhecimento social desses indivíduos ao bojo da sociedade. Além de servir de ferramenta para combater as demonstrações de homofobia e intolerância a homossexuais.

Essa demanda se justifica pela força articulada de homossexuais prezarem pelo reconhecimento da própria condição cidadã enquanto atores políticos engajados no espaço social, assim como fizeram também mulheres e negros em movimentos sociais organizados e que, aliás, contribuíram muito para o fortalecimento das reivindicações de homossexuais no Brasil. Mesmo havendo

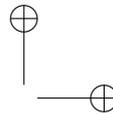
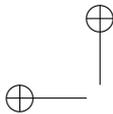
a produção de outros veículos homoeróticos, Lampião da Esquina possivelmente tenha sido o primeiro que teve maior alcance no território nacional². O jornal teve um começo próspero, a despeito da própria condição social em que o país se encontrava, o regime civil-militar estava insustentável por conta da insatisfação da população e da crise econômica que estava enfrentando devido aos empréstimos realizados em 1977 que causariam o déficit de 30 bilhões de dólares, o maior dos países subdesenvolvidos naquela época (Gaspari, 2004: 336).

As manifestações de homofobia por conta de ações do Estado em intervenções policiais e a ausência de veículos de comunicação que não tratassem a homossexualidade como uma aberração social são alguns dos motivos que fazem nascer o jornal Lampião da Esquina. Surge em abril de 1978 a edição de número 0 do jornal, em formato tabloide com 16 páginas, se estendendo até junho de 1981, com 36 edições.

O jornal era composto por sete seções: Opinião (que se assemelha ao editorial da publicação; Ensaio (contribuições reflexivas sobre algum tema); Esquina (artigos e notas diversas); Reportagens (informações de cunho jornalístico); Tendência (assuntos de cunho cultural); Cartas na mesa (correspondência entre os leitores e também com o jornal) e, a partir da quinta edição, Lampião contou com a Bixórdia, uma coluna emblemática do ponto de vista discursivo por ser polêmica e ousada ao abordar alguns comportamentos homoeróticos.

Um outro ponto pertinente sobre o jornal é quanto ao planejamento visual. As linhas grossas e a quase ausência de cores nas edições fazem que Lampião tenha uma identidade visual rústica e pesada. A maior preocupação do jornal era com a composição do discurso verbal, relevando os aspectos imagéticos e gráficos. Mesmo havendo a existência de fotografias coloridas nos jornais, esse recurso não foi utilizado em nenhum dos números, todas as fotografias eram em preto-branco. De acordo com Rodrigues (2010: 84-85)

2. Lampião da Esquina não foi a primeira publicação denominada de imprensa homoerótica. O primeiro título dessa linha que se tem registro foi o Snob, que circulou de forma alternativa entre os anos de 1963 e 1969 apenas na cidade do Rio de Janeiro. Outras publicações também passaram a circular nas cidades em que foram editadas, também de modo alternativo. De acordo com Green (2000: 55) foram mais de 30 títulos que circularam, principalmente, em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.



as manchas gráficas pesadas, poucos claros, uma diagramação dura e de pouca inventividade (...) O Lampião era publicado com rígidas colunas. Fios grossos acima e abaixo delas sustentavam o texto, e uma moldura retangular de cantos arredondados era empregada para diferenciar as seções (...) Lampião utiliza a composição visual padrão, ou seja, aquela baseada em blocos horizontais e/ou verticais, e não traz nada de novo ou criativo. As matérias são dispostas ocupando o número de colunas estabelecidas na mancha gráfica do periódico.

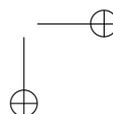
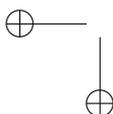
Sobre o nome da publicação, há alguns posicionamentos interessantes. A palavra Lampião faz alusão à figura destemida do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, que mesmo sendo rude quanto ao comportamento, era também vaidoso com a aparência³. Como explica Aguinaldo Silva, em entrevista à revista Isto É, sobre o surgimento e o nome da publicação.

O nome do jornal? Há uma lista imensa, mas o que me agrada é Lampião. (...) Primeiro, porque subverte de saída a coisa machista: um jornal de bicha com nome de cangaceiro? Segundo, pela ideia de luz, caminho, etc. E, terceiro, pelo fato de ter sido Lampião um personagem até hoje não suficientemente explicado: olha aí outro que não saiu das sombras⁴ (Isto é, n. 53, p. 14)

O nome da publicação também faz correspondência ao oferecimento de luz à esquina, um local popularmente conhecido pela marginalidade e

3. Virgulino Ferreira da Silva foi líder do maior bando de cangaceiros no Nordeste brasileiro que entre os anos das décadas de 1910 a 1930 se tornou, do ponto de vista governamental, um problema para as condições agrárias da época, pois, ele e o seu bando saqueavam propriedades rurais e estabelecimentos comerciais. “Cada novo governador de Pernambuco, durante a década de 1920, convidava elementos dos Estados vizinhos para coordenar os seus esforços no sentido de combater os bandos de cangaceiros que recomeçavam a proliferar, o mais famoso dos quais for, sem dúvida, o do Lampião. (Love, 1989:135)

4. O fato de se “encontrar às sombras” é uma versão sobre uma possível homossexualidade do cangaceiro. Como apontado, Virgulino Ferreira era vaidoso com a aparência, como apontam os registros realizados pelo fotógrafo Benjamin Abrahão que acompanhou Lampião e seu bando durante alguns anos. Essa representação do cangaceiro foi tema do filme “Baile Perfumado”, lançado pela RioFilmes, sob a direção de Lírío Ferreira e Paulo Caldas, em 1996. Recentemente, o escritor Pedro de Moraes consegue judicialmente o direito de publicar o livro (ainda sem editora) “Lampião mata sete”, em que apresenta mais indícios sobre as práticas homoeróticas do cangaceiro.



como sendo uma referência de prostituição, clandestinidade. Assim, o jornal seria uma forma de iluminar esses espaços e retirar os homossexuais do limbo social a que são submetidos por uma questão de poder.

Embora o objetivo mais específico do jornal, tal como explicitado por seus fundadores, fosse o de se tornar um canal de comunicação para discussões relativas aos interesses da comunidade gay e de servir como instrumento de reconhecimento de homossexuais da sociedade brasileira do final da década de 1970, a leitura do jornal nos permite perceber que seu âmbito de abrangência foi maior do que inicialmente se pretendeu. O jornal se tornou veículo de representação de outras minorias como os negros, ambientalistas, populações indígenas, detentos, militando também em defesa do uso de maconha. Era a defesa por ideais libertários, independente da qualidade de militância. A linha editorial de *Lampião* era orientada pelo posicionamento político por uma visão libertária de homossexuais e dessas outras minorias. Com linguagem debochada e popular no meio homossexual como o uso dos termos “viado”, “bicha”, “sapatão”, a intenção do jornal era de desmistificar as representações das homossexualidades, trazendo à tona práticas discursivas dos homossexuais, quebrando a representação de indivíduos nocivos à sociedade, como argumenta Aguinaldo Silva em uma das matérias do jornal

O uso de tais palavras em *Lampião*, na verdade, tem um propósito. O que nós pretendemos é resgatá-las do vocabulário machista para, em seguida, desmistificá-las. Veja bem, até agora elas foram usadas como ofensa, serviam como o meio mais simples para mostrar a “separação” que existe entre o nosso mundo e o dos outros. Isso faz com que, temendo o peso de tais palavras, criemos outras igualmente mistificadoras (*Lampião da Esquina*, nº3, 1978)

A ironia na linguagem não se restringia apenas nas qualificações da homossexualidade. Em várias matérias e artigos veiculados pelo jornal o deboche e a irreverência da linguagem se tornaram dispositivos para a consolidação do jornal para o seu público. Nesse movimento de trazer à tona a homossexualidade no espaço social e fazer que esses indivíduos fossem reconhecidos enquanto cidadãos, que a edição de número zero do jornal trouxe o editorial com o título “Saindo do gueto” que propôs a ação de tirar os homossexuais da marginalidade.

Lampião reivindica em nome dessa minoria é não apenas se assumir e ser aceito – o que nós queremos é resgatar essa condição que todas as sociedades construídas em bases machistas lhes negou: o fato de que os homossexuais são seres humanos e que, portanto, têm todo o direito de lutar por sua plena realização, enquanto tal. Para isso, estaremos mensalmente em todas as bancas do País, falando da atualidade e procurando esclarecer sobre a experiência homossexual em todos os campos da sociedade e da criatividade humana. Nós pretendemos também, ir mais longe, dando voz a todos os grupos injustamente discriminados – dos negros, índios, mulheres, às minorias étnicas do Curdistão: abaixo os guetos e o sistema (disfarçado) de párias. Falando da discriminação, do medo, dos interditos ou do silêncio, vamos também soltar a fala da sexualidade no que ela tem de positivo e criador, tentar apontá-la para questões que desembocam todas nesta realidade muito concreta: a vida de (possivelmente) milhões de pessoas (Lampião da Esquina, n. 0, abril de 1978).

Nessa mesma edição, que trazia como chamada de capa “Celso Curi processado. Mas qual é o crime desse rapaz?” foi veiculada uma matéria em defesa do colunista Celso Curi contra a demissão sofrida por ele em 1977, enquanto prestava serviços ao jornal Última Hora, onde escrevia a “Coluna do Meio”. A coluna era escrita com muito humor e irreverência, e era um espaço destinado a assuntos sobre comportamentos e festas do universo gay em São Paulo. Curi foi processado com base no artigo 17 da Lei de Imprensa e, como apresenta a matéria, segundo o posicionamento do Juiz de Direito da 14ª Vara Criminal

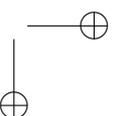
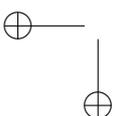
[...] por ofender de modo contínuo no período compreendido de 5 de fevereiro e 18 de maio de 1976 a moral pública e os bons costumes na Coluna do Meio, cujo o nome não deixa dúvida quanto ao assunto tratado, o homossexualismo que é claramente exaltado, defendendo abertamente as uniões anormais entre seres do mesmo sexo, chegando inclusive a promovê-las através da seção Correio Elegante’. Alguns textos da Coluna do Meio foram selecionados e apresentados pela promotoria como peças de acusação; entre eles: notícias sobre homossexuais da Inglaterra e dos

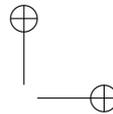
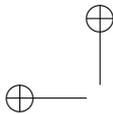


Estados Unidos, transcrição de uma entrevista do soldado Nel B. Thomas pedindo liberdade de amor aos homossexuais e bissexuais do exército: os termos “heróis gays”, “enxutos da Baixada”, “terrível perseguição”, “Cidade Ma-ra-vi-lhooo-sa”. (Lâmpião da Esquina, n. 0, abril de 1978).

Nesse caso que cabem as reflexões de Hannah Arendt sobre poder. A condição da heteronormatividade é instaurada de modo que se concretiza a prática de um poder normativo e naturalizante. Assim, a homossexualidade deveria ser combatida como uma ofensa a esse poder. Por isso que a filósofa considera o lugar do poder fazendo uma analogia à cebola como figura de representação da influência e hierarquização dos atores sociais quanto às representações de poder

(...) cujo o centro, em uma espécie de espaço vazio, localiza-se o líder; o que quer que ele faça, integre ele o organismo político como em uma hierarquia autoritária, ou oprima o seus súditos como um tirano-, ele o faz de dentro, e não de fora ou de cima. Todas as partes extraordinariamente múltiplas do movimento: as organizações de frente, as diversas sociedades profissionais, os efetivos do partido, a burocracia partidária, as formações de elite e os grupos de policiamento, relacionam-se de tal modo que cada uma delas forma a fachada em uma direção e centro na outra, isto é, desempenham o papel de mundo exterior normal para um nível e o papel de extremismo radical de outro. A grande vantagem desse sistema é que o movimento proporciona a cada um de seus níveis, mesmo sob condições de governo totalitário, a ficção de um mundo normal, ao lado de uma consciência de ser diferente dele, e mais radical que ele. Assim, os simpatizantes nas organizações de frente, cujas convicções diferem apenas em intensidade daquelas os membros do partido, envolvem todo o movimento e proporcionam-lhe uma enganosa fachada de normalidade ao mundo exterior por sua ausência de fanatismo e de extremismo, enquanto, ao mesmo tempo representam o mundo normal ao movimento totalitário, cujos membros chegam a acreditar que suas convicções diferem apenas em grau daquelas das demais pessoas, de tal modo que eles jamais precisam estar cons-

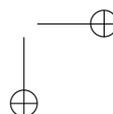
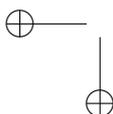




cientes do abismo que separa seu próprio mundo daquele que de fato os rodeia. A estrutura da cebola torna o sistema organizacionalmente à prova de choque contra a fatalidade do mundo real. (Arendt, 2001: 136-137).

Em 1979 saiu a sentença do processo inocentando o colunista por que não foi comprovada a ocorrência de delitos contra a ordem pública. É interessante o posicionamento do discurso jurídico da acusação encontrado na matéria do jornal sobre o caso em que há a necessidade de controle das subjetividades e dos desejos, além da normatização das representações heteronormativas como corretas, naturais e respeitadas. Dessa forma, o posicionamento da promotoria de criminalizar a homossexualidade pode ser interpretado à luz do pensamento de Michel Foucault ao discorrer que a sexualidade é um dispositivo de poder que interfere de modo significativo no processo de produção de subjetividade dos indivíduos naturalizando modos de vivência que vão de acordo com os signos do discurso do poder, no caso, a heterossexualidade. Como apresenta o próprio discurso jurídico houve a condenação da prática sexual entre pessoas do mesmo sexo como “anormais”. Nessa condição, pela vertente política seguida, Lampião seria uma prática discursiva para a redenção de homossexuais da anormalidade. Os anormais precisam sofrer as interferências discursivas e tecnológicas como as práticas pedagógicas e médicas para a adequação de comportamentos como é o caso da masturbação infantil, homossexualidade, mentalidade de criminosos e de deficientes mentais. De acordo com o autor, no século XIX, eram comuns os julgamentos serem acompanhados por médicos ou analistas para legitimarem a necessidade de acompanhamento profissional ou até mesmo a condenação pelo indivíduo.

A patologização e marginalização da homossexualidade são manifestações presentes em manifestações homofóbicas, e também, no discurso da imprensa daquela época. Como exemplo, a matéria intitulada “As bodas do diabo”, veiculada na revista Fatos & Fotos, no dia 22 de dezembro de 1962, assinada pelos jornalistas João Luiz de Albuquerque e Orlando Rafiano, que apresenta uma cerimônia simbólica do casamento entre dois homens, que foi considerada pelos repórteres como sendo “a solenidade mais espantosa do século”. A matéria apresenta o casamento com muito sarcasmo, preconceito e também deboche. Um dos trechos significativo para a constatação da homofobia pela revista foi apresentar que



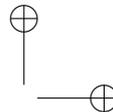
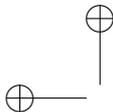
O que há de mais lamentável em tudo isso é que, no bairro mais famosos da cidade [Copacabana], tenha a degenerescência atingido um tal ponto que um fato dessa ordem não tenha espantado os que, como as autoridades, souberam com tanta antecedência da caricatura grotesca de um dos atos mais sérios de todo o mundo – o casamento [...]. Em meio à confusão, ninguém sabia mais o sexo das pessoas. E as dúvidas pairavam no ar quando descia uma pessoa de um automóvel num caríssimo Dior, brincos na orelha, jóias pelo corpo. (Green; Polito, 2006: 61)

No final do texto, apresentam que “A menos de 2 km o Distrito Policial. Em Copacabana, alheios aos princípios morais e ao Código Penal, dois homens decidiram afrontar as leis do país e o conseguiram⁵” (idem, *ibidem*). Um ponto interessante a ser destacado é que o bar onde foi realizada a recepção dos convidados foi fechado por ordem policial, dois dias após a circulação da revista.

Pela leitura das fontes é reconhecido que o *Lampião da Esquina* se posicionou como defensor das manifestações da diversidade sexual e de outras minorias. Como pôde ser percebida, a homossexualidade sofria resistência pela aceitação por desafiar os códigos de poder. Mesmo havendo a repressão, *Lampião* se torna um discurso de resistência e força. O resultado inocentando Celso Curi poderia ser interpretado como sendo uma primeira manifestação do reconhecimento dos homossexuais fora da condição de marginalidade, de respeito enquanto cidadãos.

Mesmo que não tenha sido fechado ou sofrido alguma medida mais drástica, o incômodo gerado pelo jornal o levou a ser “[...] alvo de várias tentativas de sanções por parte dos militares, boicotes dos donos de banca e atentados de grupos paramilitares, que explodiam bombas caseiras em locais que vendiam publicações alternativas” (Péret, 2011:53). Além disso, segundo aponta Green (2000), desde agosto de 1978 houve a intenção do governo de fechar o jornal, que poderia ser feita tanto pela aplicação da Lei de Imprensa quanto por auditorias financeiras. Por essa série de agressões sofridas pelo jornal, instaurou-se a dúvida sobre a legitimidade da liberdade de imprensa e expressão com a anulação do AI-5.

5. A matéria pode ser lida na íntegra na referência apresentada.



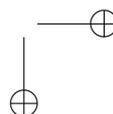
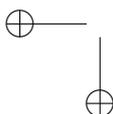
A incerta situação política da “abertura”, atravessada por ações localizadas de repressão política e terror paramilitar, continha as expectativas em relação aos avanços libertizantes, o que talvez ajude a compreender por que iniciativas em favor dos direitos civis pareciam distantes nos horizontes da época. É certo que Lampião e os emergentes grupos se esforçaram por construir uma pauta de reivindicações que visavam combater discriminações sofridas pelos homossexuais na vida civil em geral (Simões; Facchini, 2009:94).

Mesmo com as acusações e com a repressão exercida pela polícia, Lampião manteve o posicionamento de militância e resistência. Pela perspectiva foucaultiana, o poder exerce o controle e a disciplina dos comportamentos, bem como a construção das subjetivações, um código imperativo que estabelece significações entre a normalidade e a patologia. Todavia, a despeito de haver essa força repressora é importante surgir o movimento de resistência como uma nova forma de pensar e reconsiderar a atuação do exercício de poder. Esther Díaz, sobre os dispositivos de controle e vigilância apresenta que

quien escapa a esos parámetros es anormal. Pero los diferentes pueden esforzarse por generar sus propios modelos como condición de posibilidad para acceder a instancias igualadoras. Esto no quiere decir renegar de las diferencias, sino lograr paridad política, jurídica, laboral, social. Abrir espacios donde la diferencia no sea sometida a la constricción del patrón imperante. Habilitar el derecho a diferir, a no ser idéntico al molde que se impone como imperativo, y no pagar un duro precio por ello. (Díaz, 2010: 82).

Desse modo, de acordo com Foucault, a resistência não está longe da existência do poder, a resistência coexiste com o poder e, por isso, essa relação de dominação pode ser alterada.

Essa resistência de que falo não é uma substância. Ela não é anterior ao poder que ela enfrenta. Ela é coextensiva a ele e absolutamente contemporânea [...] Para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder [...] tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. (Foucault, 1988: 241)



Essa foi uma das capas emblemáticas do jornal por retratar bem a condição de desfiar as estruturas e poder e oferecer resistências aos códigos dominantes.

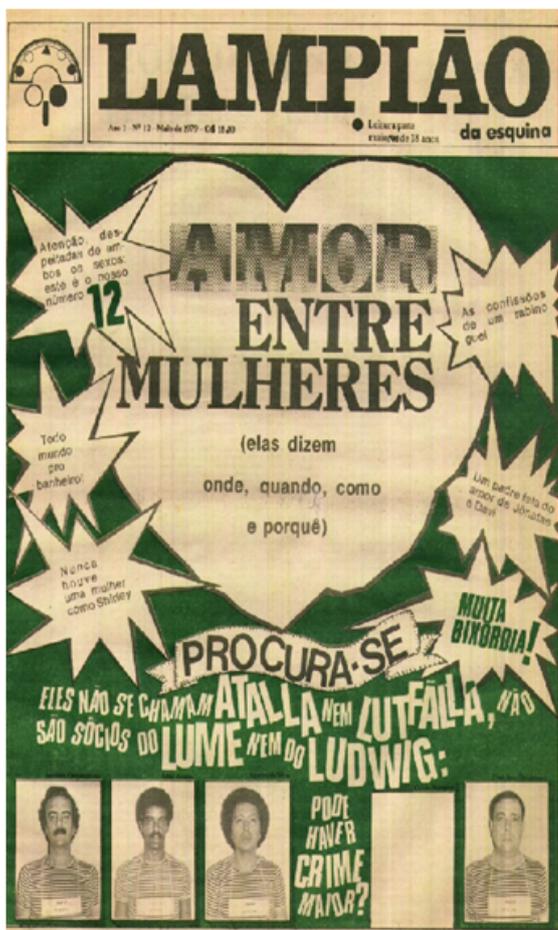


Imagem 1
Jornal Lampião da Esquina, nº12, maio de 1979
Fonte: www.dignidade.com.br

Pela necessidade de defesa dos direitos pela diversidade sexual, a edição de número 12, de maio de 1979, trouxe alguns dos colaboradores do jornal com vestimentas de presidiário e com o semblante sério no rosto. Mesmo se tratando de um assunto importante e preocupante, o humor e a ironia também fizeram parte dos discursos da capa e da nota no interior do jornal sobre o porquê dessa representação na capa. Com a chamada “Procura-se: Eles não se chamam Attala nem Lutfalla, não são sócios do Lume, nem do Ludwig: pode haver crime maior?”, foi questionado o motivo de perseguição aos homossexuais, sendo que há casos mais preocupantes e que afetam a sociedade de modo mais impactante como os casos de corrupção e sonegação fiscal. O Caso Atalla, envolve o empresário Jorge Wolney Atalla, considerado um dos financiadores da Operação Bandeirantes, uma ação de repressão contra estudantes, líderes sindicais e outras representações sociais que eram opositoras ao regime da época. A ação foi considerada uma das mais violentas entre os anos de 1960-1970. O caso Luftalla também se refere a indícios de corrupção para o favorecimento do grupo Luftalla por intermédio do então governador de São Paulo, Paulo Maluf e o ex-ministro Reis Veloso, em 1977. Já a Lume e Ludwig foram empresas acusadas de sonegação de imposto. Ainda nessa capa, há a chamada “Amor entre mulheres. Elas dizem onde, quando, como e porquê”, um destaque carregado de visibilidade para os relacionamentos lesboafetivos e também uma forma de retirar da obscuridade o lesbianismo. Essa chamada no jornal se torna um discurso de resistência e visibilidade para mais essa demanda da diversidade sexual.

É pertinente a veiculação dessa informação, ainda mais na capa do jornal para oferecer visibilidade às demandas da homossexualidade. O conteúdo do discurso da capas (tanto verbal quanto imagético), principalmente a chamada maior, vai ao encontro do pensamento desenvolvido por Michel Foucault e as contribuições de Hannah Arendt. Primeiramente, sob a ótica foucaultiana, o discurso oferece resistência e luta à condição de dominação, uma forma de manifestação de destaque para sujeitos marginalizados dentro de uma prática moral discriminatória.

A despeito desses indícios de corrupção que estavam em efervescência no país naquela época, a equipe do jornal foi intimada a comparecer à delegacia e a depor sobre o apoio oferecido ao colunista Celso Curi. Na perspectiva arendtiana, o poder exercido dentro da sociedade se torna algo invisível no sentido de ser reproduzido dentro de uma concepção de obediência. Não uma

obediência passiva e mecânica, mas dentro de um entendimento que naturalização dessa força e que quaisquer elementos que possa intervir nessa condição precisa ser eliminados. Nesse sentido, que os dois autores, Michel Foucault e Hannah Arendt, complementam o objetivo dessa pesquisa de apresentar uma reflexão que possa esclarecer como são articuladas as propostas de poder e resistência no espaço social.

É interessante do ponto de vista discursivo que os problemas condizentes à vida coletiva como a corrupção e sonegação de impostos pareciam que não integravam uma lista de prioridades para investigação, mas a necessidade de intervenção na subjetividade de indivíduos que poderiam “afrontar” a condição moral pelo exercício da homossexualidade.

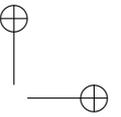
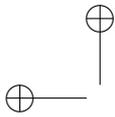
No dia 2 de abril cinco editores de *Lampião da Esquina* compareceram à sede do Departamento de Polícia Federal, na Praça Mauá, Rio (que, ironicamente, possui à porta este letreiro: "Imprensa Nacional"), para serem identificados criminalmente, Antônio Chrysóstomo, Francisco Bittencourt, Aginaldo Si/ia, Clóvis Marques e Adão Acosta foram fotografados de frente e de Perfil (e não de costas, como se esperava), e tiveram suas impressões digitais tiradas dezenas de vezes, indiciados que estão no inquérito de a° 25/ 78 daquela repartição policial, sob a acusação de "ofensa à moral e ao pudor público"(decreto 1077, Lei de Imprensa) [...]arquivos, as fotos dos cinco editores do *Lampião*, o DPF não deve se dar ao luxo de imaginar que com isso eles estão completos. Apenas para dar um exemplo: lá não estão os focos de Michel Albert Frank, o matador de Cláudia Lessin, nem dos que lhe forneciam aquele que era seu principal combustível – a cocaína. Lá também não estão os responsáveis pelo Grupo Lume, embora a denúncia por sonegação de impostos contra um deles tenha tido aceita recentemente pelo Supremo Tribunal Federal. Isso para não falar em outras figuras diante de cujas ações nosso trabalho de jornalistas parece aquela história de Davi e Golias (a imprensa é Davi, malhando sem parar o gigante insensível): os Lutfallas e Atallas os Ludwigs e outros que tais. De qualquer modo, Golias lá vai pedra,... (*Lampião da Esquina*, n°12, maio de 1979).

A repressão contra os homossexuais por mediação da polícia também foi assunto de matérias do jornal. Uma das atuações mais marcantes foram as blitz realizadas no centro de São Paulo, sob o comando do delegado José Wilson Richetti, que invadiam e abordavam pessoas em espaço de sociabilização de homossexuais, lésbicas, travestis e michês; entravam em atuação a Operação Limpeza e a Operação Rondão que planejavam a prisão desses indivíduos, a despeito de não terem qualquer comportamento que ferisse a ordem pública.

O delegado Wilson Richetti e os famigerados homens da sua 'Operação Rondão' que andavam de quarentena em São Paulo, encontraram um meio de comemorar a proclamação da República: dia 15 de novembro, saíram às ruas da capital paulista em busca de homossexuais. Só que, dessa vez, não eram as bichas os alvos procurados, mas sim, as mulheres: os policiais invadiram os bares Cachação, Ferros e Bexiguinha, e as mulheres que lá estavam, incluindo as que possuíam carteira *profissional* assinada, foram todas detidas, debaixo do seguinte argumento: "É tudo sapatão". Segundo panfleto distribuído posteriormente pelos grupos Terra Maria, Ação Lésbica-Feminista e Eros, na 4ª delegacia, para onde as detidas foram levadas, foi constatado que os policiais recebiam dinheiro para libertarem as pessoas, sendo que aquelas que não possuíam. Lá permaneciam". Em seu panfleto, aqueles três grupos paulistas denunciaram: Estamos novamente às voltas com a ação violento da polícia, ação essa que outra vez ficará impune no que diz respeito as autoridades".(Lampião da Esquina, nº31, dezembro de 1980)

Nas reflexões apresentadas acima, é interessante apontar o repúdio às atitudes tomadas pelo governo para a manutenção da "ordem" e o uso da violência para a erradicação da homossexualidade do espaço social. Em jogo, a relação de poder e a descrença pela impunidade dos autores desses atos. Todavia, a despeito dessa condição, não foram apagadas totalmente a necessidade de reivindicação, deixando explícito os movimentos de resistência e como consequência desse discurso as formulações ideológicas e promoção de ações, no caso, de organização social entre homossexuais.

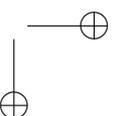
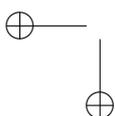
De acordo com MacRae (2005), a visibilidade que foi conquistada por homossexuais, além de outras minorias sociais, faz crescer também a defesa



da manutenção da ordem burguesa marmorizada como signos de normalidade e moral por parte de setores mais conservadores da sociedade. É justamente nessa relação que a heteronormatividade se torna uma condição compulsória da subjetivação e onde se aloja a representação disciplinadora das identidades.

Dada a propensão da mídia de explorar o filão homossexual, suas manifestações receberam coberturas bastante discutidas. Haja vista a passeata de protesto organizada contra a “Operação Rondão”, do delegado Richetti da Seccional Centro de São Paulo. Na virada de 1979 para 1980, as áreas que formam o gueto homossexual de São Paulo passaram a gozar de uma liberdade sem precedentes. Nesses lugares, o beijo entre homens, o segurar nas mãos, o exibicionismo dos travestis, tornaram-se rotineiros, chegando a um ponto de se tornar intoleráveis por certos setores da sociedade. O Estado de São Paulo uma série de artigos extremamente violentos, atacando travestis. Pouco depois, começava a “Operação Rondão”, sob o comando do delegado Richetti [...] a operação foi muito violenta, atemorizou não apenas homossexuais, mas também frequentadores noturnos do centro da cidade – prostitutas, negros, artistas, desempregados, etc...Em protesto contra tais arbitrariedades, grupos homossexuais aliados às feministas e ao Movimento Negro Unificado organizaram uma passeata que contou com quase mil participantes (MacRae, 2005: 295-296)

De acordo com Okita (2007:35), as prisões arbitrárias praticadas pela polícia naquela época ganhavam força na sociedade por haver a noção de defesa da ordem, ou seja, a prisão se tornava uma prática moral para assegurar a legitimação dos valores burgueses como uma medida disciplinadora e pedagógica. Nas batidas realizadas pela polícia, michês e travestis eram os alvos mais visados porque a prostituição era vista como o desvio moral e poderia ser mais uma manifestação contra a ordem pública. Segundo levantamento apresentado por Green (op.cit.), o aumento da prostituição desses indivíduos foi reflexo da crescente comercialização e mercantilização do sexo na sociedade brasileira pela prosperidade econômica da classe média que poderiam pagar por sexo, e também, na contramão desse desenvolvimento, houve o crescimento da pobreza entre as camadas menos favorecidas, por isso a opção pela prostituição. A intenção de prender os profissionais do sexo, principalmente



travestis, tinha um teor disciplinador, de acordo com Guido Fonseca, delegado da polícia do 4º Distrito de São Paulo, em entrevista a James Green

Mesmo que ficasse quatro ou cinco dia no xadrez, ele sofria prejuízo, porque não ganhava o suficiente para pagar o aluguel, a prestação do carro...Ele começava a se conscientizar de que aquilo que ele fazia dava o suficiente para sobreviver. Ele tinha de ou sair da área do Quatro Distrito e ir para outra área onde não havia repressão, ou arrumar emprego e viver de outra profissão (Green, 2000: 404-405)

As ações de Riquetti também foram chamadas de capa na edição de número 26, de julho de 1980. Além da crítica à arbitrariedade da polícia, essa edição trouxe severas críticas à igreja católica: “A Igreja e o Homossexualismo (20 anos de repressão): Richetti age em São Paulo e Padilha volta ao Rio”.

Aqueles que acreditavam estar vivendo uma época mias (sic) “liberal”, onde mesmo a religião estaria tentando se “rejuvenescer”(o Concílio, as missas com música profana, os padres abertos), estão hoje surpresos dever importantes setores do mundo cristão endurecer a favor de atitudes que se acreditava ultrapassadas, (Jovens Canadenses por uma Civilização Cristã, campanhas de pais católicos”, movimentos para atrair jovens para toda a espécie de experiências religiosas bem tradicionais, etc.) E muitos, no fundo, que acreditavam que Deus estava morto e bem morto, vêm-se obrigados hoje a admitir que, talvez, *Ele* estivesse apenas em coma. Mas também, se esse é mesmo o caos, talvez seja importante saber em que mãos Ele se arrisca decair ao acordar. (Lampião da Esquina, nº26, julho de 1980)

É interessante o trecho apresentado, pois trouxe, mesmo de forma não sistemática, reflexões sobre o poder exercido pela igreja enquanto uma prática discursiva de controle do corpo e o exercício de disciplina da subjetivação de indivíduos. Além do pensamento de “Deus morto”, retomado por Nietzsche no final do século XIX como uma proposta moral do desenvolvimento da condição humana, um propósito libertário que foi aceso na passagem para século XX. Nesse ponto, há relação entre Nietzsche e Foucault na intenção



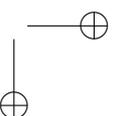
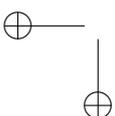
de uma moral libertária. Mesmo havendo o movimento da humanidade de se livrar das garras de poderes repressores, ainda estaria longe a promessa de uma sociedade igualitária, ainda mais pelo que tange à diversidade sexual. Por isso, a ocorrência de resistência, uma manifestação sintomática da incidência do poder e da repressão. Uma resistência que se traduz em discursos movidos pelas promoção de ações em nome de ideologias libertárias.

Considerações finais

Desde o princípio, o jornal *Lampião da Esquina* se propôs em ser um veículo de comunicação que oferecesse uma prática discursiva diferente da apresentada dos demais meios de comunicação. A despeito de ter se tornado pornográfico nas últimas edições, segundo Kucinsky (1991: 84), apresentando ensaios de homens nus como uma derradeira tentativa de competir com as publicações internacionais que veiculavam cenas de sexo explícito, houve a necessidade de oferecer uma proposta discursiva que fosse desafiadora das hierarquias de poder. Levantar questionamentos e desafiar os códigos de poder são sinais claros que elucidam para o fortalecimento da democracia.

Certamente que os posicionamentos apresentados nesse artigo são apenas amostras da qualidade de ser contra o poder vigente. A articulação discursiva do jornal é interessante, pois se propõe à realização da ação: o reconhecimento dos homossexuais no seio social pela resistência ao poder. O pensamento de Michel Foucault colaborou de modo significativo ao estabelecer a relação entre poder-saber para a formação discursiva e ao compreender que os discursos vão além da condição lingüística, interagem também com a condição histórica em que está inserido, entoando, no caso do jornal *Lampião da Esquina*, a vontade de mobilização social sobre a condição sexual de homossexuais e outras minorias.

Considerando, assim, a permanência de luta e reivindicação pela cidadania a indivíduos gays, lésbicas, travestis e transexuais e a participação deles enquanto indivíduos engajados politicamente. Essa formação discursiva oferece o empoderamento desses indivíduos e a união enquanto um grupo social. No posicionamento de Michel Foucault (1974:6), o discurso “é um jogo estratégico de ação e reação, de pergunta e resposta, de dominação e de esquiva e também como luta”. Dentro do pensamento de Hannah Arendt, *Lampião*



da Esquina foi um movimento discursivo contra a obediência e normatizadora das representações da diversidade sexual e das homossexualidades.

Lampião da Esquina se tornou uma ferramenta de luta para o reconhecimento dos homossexuais e de outras minorias de empoderamento pelo discurso. Por isso, que o jornal foi considerado por Peter Fry e Edward Macrae (1983:21) “de grande importância, na medida que abordava sistematicamente, de forma positiva e não pejorativa, a questão homossexual nos seus aspectos políticos, existenciais e culturais”.

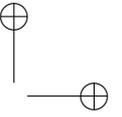
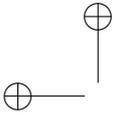
Referências bibliográficas

- Arendt, H. (1983). *A condição humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Arendt, H. (2001). *Entre o Passado e o Futuro*. 5ª Ed., São Paulo: Editora Perspectiva.
- Brandão, H.H.N. (2012). *Introdução à análise do discurso*. 3ª Ed., Campinas: Editora da Unicamp.
- Festa, R. (1986). Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa. In R. Festa & C.E. Lins da Silva, *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo: Paulinas.
- Fico, Carlos (2014). *O golpe de 1964: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Foucault, M. (1974). *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Cadernos PUC.
- Foucault, M. (1996). *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola.
- Foucault, M. (1986). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense.
- Foucault, M. (1988). *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- Fry, P. & Macrae, E. (1983). *O que é homossexualidade?*. 2ª Ed., São Paulo: Editora Brasiliense.
- Green, J. (2000). *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora Unesp.

- Green, J. & Polito, R. (2006). *Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Grinberg, M.S. (1987). Comunicação alternativa: dimensões, limites e possibilidades. In M.S. Grinberg (org.) *A comunicação alternativa na América Latina*. Petrópolis: Vozes.
- Kuncinski, B. (1998). *A síndrome da antena parabólica*. São Paulo: Fundação Percecu Abramo.
- Kucinski, B. (1991). *Jornalistas e revolucionários da imprensa brasileira*. São Paulo: Escrita Editorial.
- Love, J. (1989). Autonomia e interdependência: São Paulo e a Federação Brasileira 1889-1937. *História Geral da Civilização Brasileira, Tomo III: O Brasil Republicano*. Volume 1: Estrutura de Poder e Economia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- MacRae, E. (2005). Em defesa do gueto. In J.N. Green, R. Trindade & J.F. Barbosa da Silva, *O homossexualismo em São Paulo: um estudo de um grupo minoritário*. São Paulo: Unesp.
- Marques de Melo, J. (1985). *Comunicação: teoria e política*. São Paulo: Summus.
- Péret, F. (2011). *Imprensa gay no Brasil*. São Paulo: Publifolha.
- Okita, H. (2007). *Homossexualidade: da opressão à libertação*. São Paulo: Editora Sundermann.
- Rodrigues, J.C. (2010). *Impressões de identidade: um olhar sobre a imprensa gay no Brasil*. Niterói: EdUFF.
- Silva, J.M. (2014). *1964 – Golpe midiático-civil-militar*. Porto Alegre: Editora Sulina.
- Simões, J.A. & Facchini, R. (2009). *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

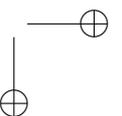
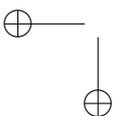
Fontes

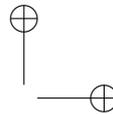
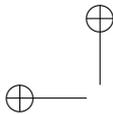
- Isto é, Editora Três, n. 53, 1977.
- Lâmpião da Esquina, nº. 0, abril de 1978.
- Lâmpião da Esquina, nº3, junho de 1978.
- Lâmpião da Esquina, nº12, maio de 1979.



Lampião da Esquina, nº26, julho de 1980.

Lampião da Esquina, nº31, dezembro de 1980.





Everybody Lies: o estudo das emoções na série Lie To Me

Fernando Gomes & Valquiria Michela John
Universidade do Vale do Itajaí

E-mail: fernandogomess@gmail.com / vmichela@gmail.com

Resumo

A televisão coloca seus telespectadores em contato com diferentes filosofias, estudos e tendências. Principalmente a partir da década de 2000, os Estados Unidos, principais produtores do formato seriado, apostaram com mais fervor na inserção de conteúdo científico para o desenvolvimento de roteiros. Nesse contexto, em 2009 estreava na Fox norte-americana a série *Lie To Me*: um drama poli-

cial baseado em estudos contemporâneos sobre comunicação não-verbal. O objetivo desta pesquisa é proporcionar uma reflexão sobre o estudo das emoções, elaborado por Paul Ekman, refletir sobre a relevância da televisão como divulgadora de ciência e investigar, através da análise de conteúdo, se *Lie To Me* oferece contribuição na divulgação científica.

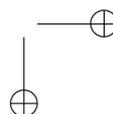
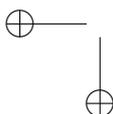
Palavras-chave: ficção seriada, *Lie To Me*, Paul Ekman, divulgação científica.

Abstract

Television puts its viewers in touch with different kinds of subjects, philosophies, studies and tendencies. The American TV shows, especially from 2000 to 2010, had more scientific content on their screenplays. In this context, in 2009, the American network FOX premiered *Lie To Me*, a

drama series based on contemporary studies on non-verbal communication. This research wants to provide a reflection on the Paul Ekman's studies of emotion, to reflect on television as a tool for science dissemination and investigate if *Lie To Me* offers any contribution on this matter.

Keywords: serialized fiction, *Lie To Me*, Paul Ekman, science dissemination.



Introdução

NA década de 2000, mais especificamente a partir de 2001, a televisão norte-americana iniciou um processo de valorização criativa de seus produtos ficcionais. Começaram os investimentos em roteiristas, diretores, atores e outros profissionais¹ que elevaram as séries de TV ao nível de qualidade do cinema *hollywoodiano*. Nesse mesmo período, os produtos televisivos passaram a apostar mais fortemente na utilização de conteúdos científicos em seus roteiros. Na década de 1990, se destaca nesse quesito a série Arquivo X², que misturava ciência, drama e investigação, uma fórmula muito reaproveitada e reformulada com o passar dos anos. Com *C.S.I.*³, o tema investigação foi trazido de volta para a televisão com doses de conteúdo científico e, aos poucos, os cientistas foram se proliferando em outras atrações.

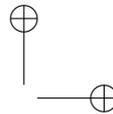
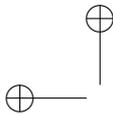
Principalmente na segunda metade da década passada, a ciência e os cientistas forenses ficaram muito mais em evidência em séries como *Criminal Minds*, *The Mentalist*, *Bones*, *The 4400*, *Fringe* e *Lie To Me*, objeto de estudo desta pesquisa. Outros gêneros absorveram a ideia de ter a ciência como pano de fundo para seus acontecimentos, como é o caso do drama médico *House*, a sitcom *The Big Bang Theory*, e os dramas de ficção científica *Battlestar Galáctica* e *Lost*.

O recurso de aliar ciência e ficção nos conteúdos televisivos, embora seja uma tendência que se expandiu na década passada, não é uma ideia recente. Basta citar o caso clássico de *Star Trek*. Criada em 1966, é talvez uma das primeiras a entender e explorar o potencial científico na televisão e, posteriormente, no cinema, pois se fixou como uma das franquias de maior sucesso de

1. O crescente interesse pela televisão foi responsável pela migração de profissionais do cinema para a televisão. É o caso dos atores Ralph Fiennes, Samuel L. Jackson, Sally Field, Alec Baldwin e Kiefer Sutherland.

2. Série criada por Chris Carter e exibida pela Fox de 1993 a 2002. Era centrada em dois agentes do F.B.I, Fox Mulder e Dana Scully, que investigavam conspirações governamentais e casos ditos sobrenaturais. Enquanto Scully apresentava uma postura cética, Mulder tinha mais facilidade em acreditar nos fenômenos que presenciava. Essa diferença de perfil dos personagens serviu de base para aprimorar o formato investigativo das séries ao longo dos anos.

3. Sigla para *Crime Scene Investigation*. A série do canal CBS estreou em outubro de 2000 e foi um dos principais programas da emissora, se mantendo por muitos anos como a série mais vista dos Estados Unidos.



vendas e locações. O padrão adotado em produções recentes, e também em *Star Trek*, é a fuga de uma ciência fantasiosa e impossível, em que se observa cada vez mais a busca de uma ficção com tom de veracidade e possibilidade, fatores esses que poderiam justificar o crescimento da audiência e a ampliação dos investimentos.

No Brasil, os seriados começaram a se proliferar de maneira discreta na televisão aberta, principalmente a partir das décadas de 1980 e 1990. Nesse período, ocupavam uma pequena porcentagem da programação e, com o tempo, foram se fixando no imaginário e no cotidiano de seus telespectadores. Na segunda metade dos anos 2000, os canais abertos brasileiros conseguiram bons índices de audiência ao inaugurarem suas faixas de séries. O primeiro episódio de *Lost*, exibido na Rede Globo em fevereiro de 2006, rendeu 29 pontos no Ibope apenas na grande São Paulo⁴. Na Record, o sucesso foi com *C.S.I* que, em 2010, atingia a média de 12 pontos, dois a mais do que a novela “Ribeirão do Tempo”, veiculada no horário nobre⁵. Em 2009, a exibição de *Supernatural*, no SBT, competia com a novela das 21h da Rede Globo e conquistava a média de 10 pontos no Ibope, em um aumento de 110% nos números de audiência da emissora no horário⁶.

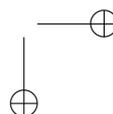
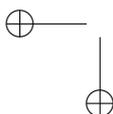
Após 2004, com a estreia de *Lost*, a maneira de assistir televisão passou por um processo de revisão, afinal, os seriados passaram a ser popularizados com mais fervor via internet logo ao término de sua exibição nos Estados Unidos. Esse foi um fator que colocou em xeque o procedimento de exibição desse tipo de programa nos canais de TV a cabo no Brasil. Os seriados oferecem uma alternativa para os que não se identificam com a telenovela, principal forma de ficção seriada brasileira. Seja através de *downloads* ou locações, na TV aberta, a cabo ou nas telas dos computadores, as produções importadas são cada vez mais um sucesso inegável.

Em janeiro de 2009, a Fox, uma das maiores redes de televisão dos Estados Unidos, estreou em sua programação a série *Lie To Me*. Seu episódio piloto foi assistido por, aproximadamente, 13 milhões de telespectadores, de acordo com o Nielsen, instituição que mede a audiência nos EUA. O programa chegou ao Brasil em setembro do mesmo ano, também pela Fox e estreou na Rede Globo em março de 2011. Nos Estados Unidos, a série teve seu último

4. Disponível em: www1.folha.uol.com.br.

5. Disponível em: www1.folha.uol.com.br.

6. Disponível em: www1.folha.uol.com.br



episódio exibido em 31 de janeiro de 2011 e foi cancelada pela emissora em sua terceira temporada, com o motivo de baixa audiência.

A maior parte da série é baseada nos estudos do psicólogo norte-americano Paul Ekman, que dedicou boa parte de sua vida ao estudo das emoções e da linguagem não-verbal. Em *Lie To Me*, o personagem principal é Cal Lightman, interpretado pelo ator Tim Roth. O cientista, que foge da figura estereotipada do homem de jaleco branco no laboratório, possui uma postura cética e ácida a respeito da realidade, defende que a verdade não precisa ser dita, pois está escrita em nossa fisionomia. Sua colega, Gillian Foster (Kelli Williams), além de sócia de Cal, é psicóloga e atua como parceira de investigação.

O time de especialistas do *Lightman Group* é composto também por Eli Loker (Brendan Hines) e Ria Torres (Mônica Raymund). O primeiro é um estudante graduado no MIT e se junta ao time de cientistas para aprender as técnicas de leitura corporal. A segunda é agente de segurança de um aeroporto e termina como protegida de Cal Lightman, por possuir o dom natural de observação de pessoas. Os quatro personagens se dividem em duplas e, a cada episódio, utilizam a linguagem corporal como uma das fontes para a resolução dos casos. O estudo das emoções também é aplicado, sendo o foco desta pesquisa, que teve como objetivo analisar como ocorre a divulgação do conteúdo científico relacionado aos estudos do psicólogo Paul Ekman na série.

Foram selecionados e analisados cinco episódios da primeira temporada de *Lie To Me*, sendo quatro da primeira metade e um da segunda metade. A primeira temporada é composta de 13 episódios que foram exibidos pela Fox de 21 de janeiro a 13 de maio de 2009. Os episódios eram exibidos semanalmente e possuíam uma duração média de 40 a 44 minutos, sem comerciais. A escolha dos episódios do primeiro ano da série se deve ao fato de que existe a preocupação em explicar, de maneira sintética, os assuntos relacionados às expressões faciais. Trata-se de uma tentativa de aproximar os telespectadores do tema e de fixar a série como produto, sendo assim, há melhor aproveitamento dos estudos de Paul Ekman. Este artigo é, entretanto, um recorte da pesquisa em que se buscou comparar a teoria elaborada por Paul Ekman à veiculada no seriado. Devido à limitação de espaço, aqui apresenta-se somente a análise do episódio piloto.



O estudo das emoções

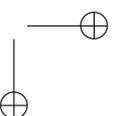
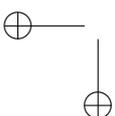
Para entender os princípios básicos que envolvem a expressão de uma emoção, basta pensar em ações que estão fora do controle da vontade. É involuntário, por exemplo, salivar diante de um prato apetitoso ou controlar a ação do sistema nervoso quando os batimentos cardíacos e a circulação do sangue se alteram em momentos de tensão. As emoções funcionam da mesma maneira, tendo início a partir de estímulos internos ou externos em que o sistema nervoso se altera e conduz energia aos músculos do corpo como forma de alívio. Essa energia, quando descarregada, culmina na expressão de sinais que denotam o estado de espírito no qual um indivíduo se encontra. Se há alguma tentativa de controle destes sinais, a artificialidade da expressão se torna evidente. Esses sinais atuam como indicadores de que o corpo contradiz as palavras.

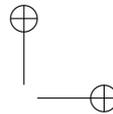
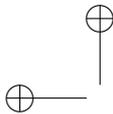
Charles Darwin pode ser creditado como o primeiro cientista a reunir informações relevantes sobre os estudos relacionados a expressões faciais e às emoções. Suas observações valiosas sobre o tema culminaram em uma obra publicada em 1872⁷, que serviu de complemento para a teoria da evolução das espécies. A obra mais importante de Darwin tentou provar que todos os grupos humanos possuem as mesmas origens ancestrais. Quando teorizou sobre as emoções houve a tentativa de concepção de um estudo semelhante, defendendo que o desenvolvimento de uma consciência emocional ocorreu de maneira similar em todos os grupos humanos para fins de adaptação.

O trabalho de Darwin é baseado em hipóteses e observações, o que pode ser considerado um tanto controverso devido à falta de evidências científicas para provar o que ele examinava. Mesmo assim, Darwin coletou diversificados pontos de vista que serviram para fortalecer o que ele observava em seus filhos e nos animais que estudava. Os cientistas, fisiologistas, fisionomistas, botânicos, missionários, catequizadores e demais colaboradores ao redor do mundo, permitiram que o trabalho de Darwin fosse o mais apurado possível para a época e amplamente revisto quase 100 anos depois, por psicólogos como Paul Ekman.

Os primeiros estudos sobre emoções e expressões faciais foram impulsionados por fisiologistas como o escocês Sir Charles Bell, ainda no começo do

7. “A expressão das emoções nos homens e nos animais”.





século XIX. Além de contribuir com estudos relacionados à neurologia e anatomia humana, o trabalho de Bell ajudou a fornecer a base para que Darwin iniciasse suas pesquisas.

Para James (1884, online) em “*What is an emotion?*”⁸, “o sistema nervoso dos seres vivos está predisposto a reagir de maneira particular mediante o contato com características específicas do ambiente.”⁹. Sendo assim, é possível inferir que os movimentos musculares da face resultam em uma expressão, que para muitos teóricos estão ligadas intimamente a uma emoção. Ekman (2007) concorda com James (1884) quando diz que “cada emoção gera um padrão único de sensações em nosso corpo”¹⁰. Para o fisiologista Pierre Gratiolet¹¹ (1865 apud Darwin, 2009, p.14)

[...] os sentidos, a imaginação e mesmo o pensamento, por mais elevado e abstrato que o consideremos, não podem ser exercidos sem despertar um sentimento correlativo; esse sentimento se traduz diretamente, simpaticamente, simbolicamente ou metaforicamente em todas as esferas dos órgãos exteriores, que o exprimem segundo seus modos próprios de ação, como se cada um deles tivesse sido diretamente afetado.

Darwin avalia os estudos de Gratiolet como complexos e interessantes, porém acredita que o mesmo não considerou os princípios da evolução, afinal Gratiolet entendia, assim como muitos outros autores, cada espécie como uma criação isolada. Para Darwin esse tipo de pensamento não permitiria progressos na investigação do tema.

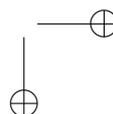
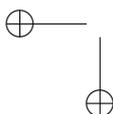
[...] Nos humanos, algumas expressões, como o arrepiar dos cabelos sob a influência de terror extremo, ou mostrar os dentes quando furioso ao extremo, dificilmente podem ser compreendidas sem a crença de que o homem existiu um dia numa forma mais inferior e animal. [...] Aquele que admitir que, no geral, a estrutura e os hábitos de todos os animais evoluíram gra-

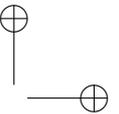
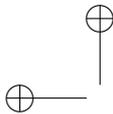
8. Disponível em: <http://psychclassics.yorku.ca>. Acessado em 16/09/2010.

9. Tradução livre.

10. Tradução livre.

11. Publicado no livro *De la physionomie et des mouvements d'expression* (Sobre a fisionomia e os movimentos de expressão), coleção de notas dos estudos feitos por Gratiolet sobre expressões.





dualmente, abordará toda a questão da expressão a partir de uma perspectiva nova e interessante. (Darwin, 2009, p. 21).

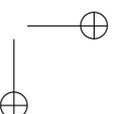
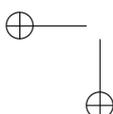
Desde o início de sua pesquisa, em 1838, Darwin estava propenso a discordar de Sir Charles Bell, já que o segundo compartilhava dos mesmos pensamentos de Gratiolet e acreditava que os músculos faciais foram criados efetivamente para transmitir emoções. As explicações insuficientes de Bell estimularam Darwin a crer que “parecia provável que o hábito de expressar nossos sentimentos por meio de certos movimentos, apesar de agora inato, foi de alguma maneira adquirido gradualmente” (Darwin, 2009, p.28). Mesmo considerando imperfeita a execução de suas próprias pesquisas, Darwin se propôs a buscar uma explicação racional para a origem da expressão dos sentimentos.

Para reforçar suas hipóteses, Darwin escolheu grupos específicos a serem pesquisados. Primeiramente, recorreu a colaboradores que lhe forneceram notas, por exemplo, sobre os aborígenes da Austrália, os maoris da Nova Zelândia, os daiaques de Bornéu e os índios da América do Sul, ou seja, culturas isoladas que não estavam inseridas no modo de vida europeu. A investigação de outras culturas serviria para provar a suposição de que as emoções são transmitidas essencialmente da mesma maneira por diferentes povos e etnias. Para isso, os colaboradores mostravam diferentes fotografias e era solicitado que uma emoção fosse atribuída ao que estava sendo visto. A observação de crianças, principalmente de seus filhos, também foi incluída na tese, devido a maneira vívida com que se expressam, e os doentes mentais, por manifestarem as emoções com ausência de controle.

Darwin mapeou expressões que estariam propensas a serem identificadas e interpretadas de maneira mais fácil. São elas: desgosto ou desdém, felicidade, medo, raiva, surpresa e tristeza. Seus sinais são claramente expressos na face humana por ação do sistema nervoso e, para ele, teriam surgido através da evolução e da herança genética.

Filósofos, neurologistas e, principalmente, psicólogos continuaram a expandir os estudos sobre emoção ao longo do século XX. A psicologia evolucionista tem em Robert Plutchik (1928–2006) um de seus nomes mais conceituados. Ele estudou oito emoções básicas e estabeleceu suas respectivas evoluções para outros estados emocionais.

Entre os principais psicólogos que estudaram os aspectos da emoção se destacam os norte-americanos Robert Zajonc (1923-2008) e Richard Lazarus



(1922–2002), que teorizaram sobre a relação entre afeto, cognição e emoções, bem como Magda B. Arnold (1903–2002), que produziu estudos sobre avaliação das emoções. Arnold, Lazarus e Zajonc são citados ao longo da obra de Paul Ekman como grandes contribuintes dos estudos da emoção.

À frente dos estudos contemporâneos sobre emoções, expressões faciais e linguagem corporal, destaca-se o psicólogo e pesquisador norte-americano Paul Ekman. Ele se preocupou em desvendar o caráter evolutivo e comportamental das emoções e iniciou suas pesquisas ao final dos anos 1950, percorrendo países como os Estados Unidos, Japão, Brasil, Argentina, Indonésia, a ex-União Soviética e Papua Nova Guiné. Seu objetivo, além de contribuir para a revisão e o melhoramento das pesquisas já realizadas, era proporcionar um melhor entendimento da natureza das emoções, já que para o psicólogo elas determinam a qualidade das nossas vidas.

Nos trabalhos iniciais de Ekman prevalecia o interesse na pesquisa sobre linguagem corporal, portanto, foi apenas em 1965, a convite da *Advanced Research Projects Agency* (ARPA)¹² que o psicólogo foi procurado e financiado para liderar estudos transculturais sobre o comportamento não verbal. Assim surgiu o interesse nas expressões e, posteriormente, nos estudos sobre emoção.

O aprofundamento da pesquisa de Ekman está na leitura e interpretação de sinais faciais e a maioria de seus métodos baseia-se em experimentos científicos em pacientes psiquiátricos, indivíduos considerados normais, adultos e crianças de diferentes pontos do planeta. Como parte do estudo, também observou pessoas em telejornais da CNN e realizou experimentos em laboratório, nos quais estimulava, através de choque elétrico, os músculos envolvidos na expressão das emoções.

Os passos iniciais das pesquisas de Ekman muito se assemelham às de Darwin, porém, ele foi um pouco mais adiante em suas observações, que envolvem, entre outros aspectos, os motivos e os momentos em que os seres humanos se tornam emocionais e quais os mecanismos que disparam certas reações como raiva, tristeza, medo, surpresa, desgosto ou desdém e felicidade.

12. Unidade governamental do Departamento de Defesa dos Estados Unidos. Foi criada em 1957 e que hoje atua com o nome de DARPA (Defense Advanced Research Projects Agency). Disponível em: www.newscientist.com. Acesso em 26/04/2011.



Ekman (2007, p.2) se opunha a Darwin e acreditava que as expressões eram “socialmente aprendidas e culturalmente variáveis”¹³, sendo assim, em um primeiro momento, não se preocupou em conhecer o trabalho do criador da teoria da evolução das espécies. Tomkins (1962 apud Ekman, 2007, p. XXI)¹⁴ acreditava que as emoções motivam as nossas vidas e, assim como Darwin, postulou que expressões faciais são inatas e universais em nossa espécie, porém ele não tinha evidências convincentes que comprovassem essa informação. A dúvida sobre o caráter universal da expressão instigou Ekman a iniciar seus estudos, tomando como ponto de partida a seguinte pergunta: “as expressões são universais ou são como a linguagem, que são específicas para cada cultura?”¹⁵ (Ekman, 2007, p.3).

Depois de percorrer alguns países mostrando fotografias de rostos e solicitando a atribuição de uma emoção, Ekman, assim como Darwin, recorreu a culturas isoladas, que possuíam pouco ou nenhum contato com o homem branco, a fim de sustentar sua pesquisa e estabelecer um comparativo.

Eu necessitava de uma cultura isolada, em que as pessoas não possuíssem contato com filmes, televisão, revistas ou pessoas de fora. Era preciso saber se eles atribuíam as mesmas emoções às minhas fotografias como as pessoas do Chile, Argentina, Brasil, Japão e Estados Unidos. (EKMAN, 2007, p.4)¹⁶

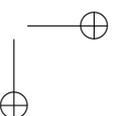
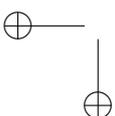
Ekman (2007, p.5) nos explica que o neurologista Carleton Gajdusek foi sua porta de entrada para as culturas isoladas, já que ele buscava a cura para uma doença batizada de *Kuru* e durante meses produziu imagens das tribos que visitava. As filmagens foram analisadas por Ekman durante seis meses e essa iniciativa foi decisiva para gerar conclusões sobre a universalidade das expressões. Foi constatado que em nenhuma das fitas analisadas havia expressões desconhecidas. Portanto, “se as expressões faciais são completamente aprendidas, então essas pessoas isoladas deveriam ter mostrado expressões

13. Tradução livre.

14. Silvan Tomkins (1911 – 1991) Psicólogo que contribuiu com os estudos de Paul Ekman, sendo considerado por ele uma espécie de mentor como cita no livro *Emotions Revealed* (Ekman, 2003, p. XVII).

15. Tradução livre.

16. Tradução livre.



novas, que não havíamos visto anteriormente. Não havia nenhuma”.¹⁷ (Ekman, 2007, p.5)

Outra observação interessante que sustenta o caráter universal das emoções diz respeito às pessoas que nasceram com deficiência visual.

Se as expressões não precisam ser aprendidas, então os indivíduos que nascem com cegueira congênita deveriam manifestar expressões semelhantes a dos indivíduos sem deficiência visual. Uma série de estudos foram realizados nos últimos sessenta anos e, repetidamente, é isso que foi encontrado, especialmente em expressões espontâneas. (Ekman, 2007, p.14)¹⁸

Em todo seu tempo de pesquisa, o psicólogo mapeou mais dez mil movimentos faciais e identificou quais estavam relacionados às emoções. Seus estudos da face possibilitaram, em 1978, a criação do *Facial Action Coding System* (FACS)¹⁹, um sistema de medida computadorizado dos movimentos faciais. Através do FACS foram identificados os sinais faciais que revelam o momento que uma mentira é contada, possibilitando o desenvolvimento de um novo estudo, batizado por Ekman de microexpressões e definido como “(...) movimentos faciais muito rápidos, que duram menos de um quinto de segundo, [que] são uma importante fonte de vazamento, revelando a emoção que a pessoa está tentando dissimular. (EKMAN, 2003, p.15)²⁰

A interpretação dos sinais que entregam uma mentira é um dos pontos mais altos da pesquisa de Paul Ekman, pois possibilitou um primeiro contato com agências governamentais norte-americanas e também de outros países, permitindo que sua pesquisa expandisse cada vez mais a partir da observação das emoções e expressões em assassinos, espiões e outros infratores.

Para Ekman (2007, p.15), a falsidade das expressões pode ser identificada facilmente, pois “[...] são ligeiramente assimétricas e não possuem suavidade na maneira que fluem no rosto”.²¹ Os estudos da mentira, das emoções, expressões faciais e microexpressões serviram de base para o processo de criação do seriado *Lie To Me*, do canal Fox. Através de grande parte desses

17. Tradução livre.

18. Tradução livre.

19. Tradução livre: Sistema de Codificação de Ações Faciais.

20. Tradução livre.

21. Tradução livre.



estudos, o personagem principal identifica a falsidade, a dissimulação, as expressões faciais, a linguagem corporal e quais são as emoções envolvidas em cada situação abordada nos episódios. A relação com agências governamentais é reproduzida na ficção, quando, no segundo ano, forma-se uma aliança com o FBI para a investigação policial.

As principais emoções

Tanto Darwin, quanto Ekman apontam a existência de seis emoções básicas que determinam o comportamento emocional. Com a expansão da pesquisa de Ekman, foram estabelecidos detalhes relevantes que serviram para aprimorar a percepção de sinais. No caso de uma situação em que alguém demonstra surpresa, por exemplo, os sinais da face serão os mesmos em caso de surpresa positiva ou negativa, tudo depende do que se manifestará logo depois, sendo assim, a interpretação pode ser prejudicada caso o contexto não seja apuradamente observado.

Em “*Unmasking the Face*”²² Ekman apresentou os resultados de alguns de seus estudos, apontando quais regiões da face são acionadas no momento em que uma emoção é sentida. Para ele, “[...] emoções aparecem primeiramente na face, não no corpo” (Ekman, 1975, p.21)²³, o que reforça a hipótese de que a linguagem do corpo é uma reação secundária ao que surge primeiramente no rosto, afinal “[...] não há nenhum movimento específico do corpo que demonstre sinais de raiva ou medo, mas há padrões faciais específicos para cada emoção” (Ekman, 1975, p.21)²⁴.

Tristeza

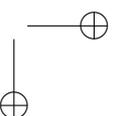
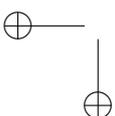
A tristeza está diretamente relacionada ao sentimento de perda, seja ela física ou emocional, em relações pessoais, profissionais ou sociais. Trata-se de um sentimento com duração prolongada, que pode permanecer, “pelo menos alguns minutos e mais comumente por horas ou até vários dias”²⁵ (Ekman,

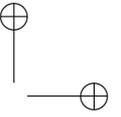
22. Disponível em: <http://avaxhome.ws>. Acessado em: 16/10/2010.

23. Tradução livre.

24. Tradução livre.

25. Tradução livre.





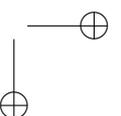
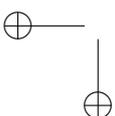
1975, p.128). Essa emoção, portanto, não surge imediatamente e obedece a uma cadeia de fatores, conforme explica Ekman, mediante a situação de uma mãe que teve a experiência de perder um filho após um atropelamento.

[...] sua reação imediata não será de tristeza. Será de angústia ou talvez choque e raiva misturados com angústia. A tristeza virá depois, horas ou provavelmente dias depois, quando você ainda estiver sofrendo a perda (...). Durante a angústia há uma luta contra a perda; durante a tristeza você está conformado com ela. (Ekman, 1975, p.129)²⁶

Em 1872, Darwin já defendia que “[...] as feições de alguém que recebe uma notícia ruim ficam ‘caídas’” (2009, p.152). Ele também atribuiu a “elevação das extremidades internas das sobrancelhas e o rebaixamento dos cantos da boca” (Darwin, 2009, p.153), como fatores que caracterizam uma face triste. Essas suposições foram confirmadas por Ekman quando ele diz que “[...] as sobrancelhas são muito importantes e altamente confiáveis como sinais de tristeza” (2003, p.103)²⁷. A figura 1 faz parte do livro *Unmasking The Face* (Ekman, 1975, p.135) e serve para ilustrar os sinais da face que expressam a tristeza.

26. Tradução livre.

27. Tradução livre.



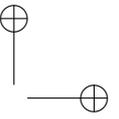
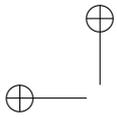
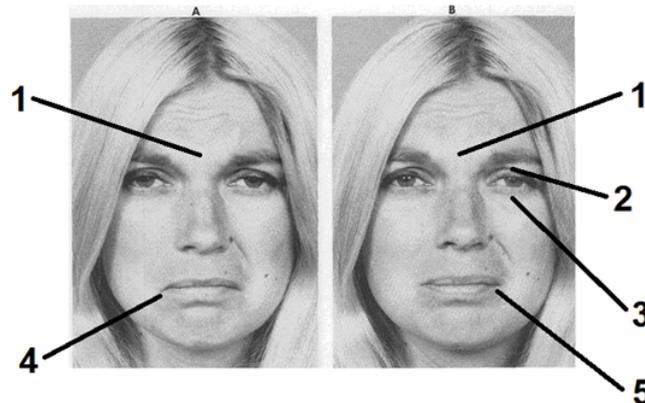


Figura 1 – Exemplo de Ekman para tristeza



Fonte: *Unmasking The Face* (1975, p.35)

Há três regiões da face que são acionadas no momento em que uma pessoa apresenta tristeza: as sobrancelhas, os olhos e a boca. Ekman define que

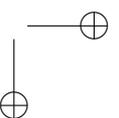
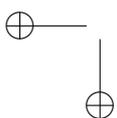
[...] os cantos internos das sobrancelhas ficam elevados e aproximados (1). Há elevação dos cantos internos da pálpebra superior (2) e a pálpebra inferior pode parecer levantada (3). As extremidades dos lábios são atraídas para baixo (4) ou os lábios parecem tremer (5) (1975, p.131)²⁸

Surpresa

Acontecimentos súbitos ou inesperados são os pontos de partida para que a surpresa seja vivenciada. A ação facial possui duração instantânea, por este motivo, essa emoção é classificada como “[...] a mais breve das emoções”²⁹ (Ekman, 2007, p.148). Tendo em vista sua rápida passagem, a surpresa é

28. Tradução livre.

29. Tradução livre.

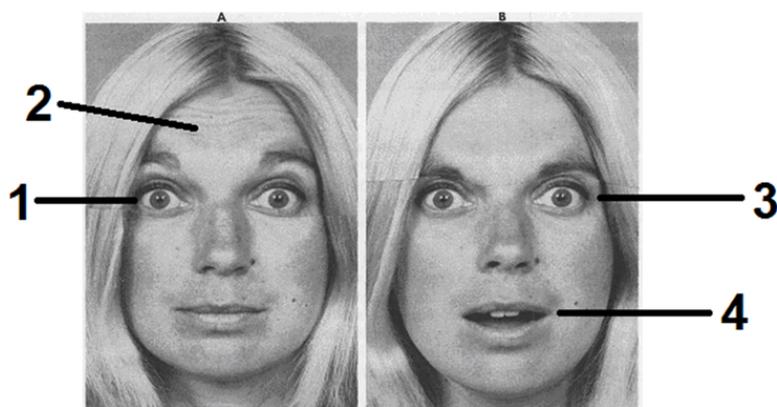


imediatamente seguida por outra emoção. “A surpresa se mistura ao medo, divertimento, alívio, raiva, repulsa e assim por diante, dependendo do que nos deixou surpreso, ou pode ser seguida por nenhuma emoção, se determinarmos que o evento surpreendente não tenha nenhuma consequência. (Ekman, 2007, p.148)³⁰

Os olhos, a boca e as sobrancelhas são as três regiões a serem observadas mediante o surgimento de algo inesperado. “[...] as sobrancelhas são erguidas, os olhos são escancarados e a mandíbula se abre, separando os lábios”.³¹ (Ekman, 1975, p.51). A sincronia desses movimentos se faz necessária para manter a naturalidade da expressão. Conforme observa Darwin. “[...] esses movimentos precisam estar coordenados, pois uma boca bem aberta e sobrancelhas apenas levemente erguidas produzem uma careta sem significado” (Darwin, 2009, p.239).

Existem quatro maneiras de expressar surpresa e todas elas variam em intensidade, conforme é possível observar nas figuras 2 e 3.

Figura 2 – Primeiro exemplo de Ekman para surpresa



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.55)

30. Tradução livre.

31. Tradução livre.

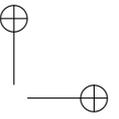
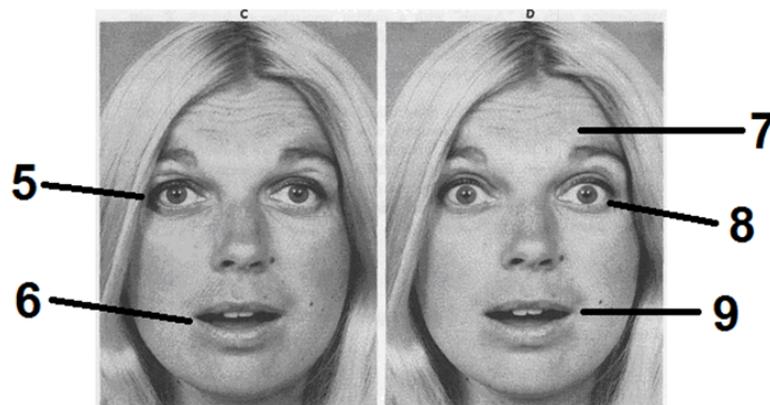


Figura 3 – Segundo exemplo de Ekman para surpresa



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.55)

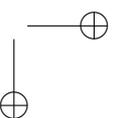
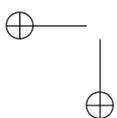
Na imagem 2, em A apresenta-se o que Ekman chama de *Questioning Surprise*³², caracterizada pela incerteza. Nesse tipo de manifestação apenas duas áreas do rosto são envolvidas, no caso os olhos (1) e a testa (2) (Ekman, 1975, p.57). Em B, *Amazed Surprise*, há uma mistura de surpresa com espanto, e duas áreas do rosto são acionadas, sendo os olhos (3) e a boca (4) (Ekman, 1975, p.57).

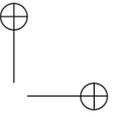
Na imagem 3, em C, a *Dazed Surprise* é indicada pela indiferença e apenas os olhos (5) e a boca (6) estão envolvidos na expressão (Ekman, 1975, p.57). Finalmente em D, as três áreas da face (testa, olhos e boca) são acionadas em uma expressão total de surpresa (7, 8, 9) (Ekman, 1975, p.57).

Medo

Expresso nas mesmas regiões do rosto e com características semelhantes à surpresa, o medo pode ser entendido como a mais destrutiva das emoções. Enquanto a surpresa é breve, o medo pode ser duradouro e, se prolongado,

32. Termo exato utilizado no livro “*Unmasking the Face*” e diz respeito à surpresa seguida, provavelmente, de alguma pergunta.





transforma-se em terror. “O medo pode durar mais tempo; você pode conhecer a natureza do que o deixou com medo e ainda assim permanecer com medo”³³. (Ekman, 1975, p.63). Se alguém conta para um aniversariante que haverá uma festa surpresa, a emoção pode deixar de ser sentida pelo simples fato de ter sido antecipada, mas com o medo isso não acontece. Se uma pessoa estiver dentro de um avião, sabendo que ele está prestes a entrar em queda, é bem possível que o medo continue a ser sentido.

O medo pode ter natureza física, psicológica ou ambas (Ekman, 1975, p.71) e sua variação depende da intensidade, que vai desde o receio em tirar sangue durante um exame médico ou o receio de ser agredido por algum desafeto. Essa emoção, segundo Darwin, é a que mais provoca mudanças físicas quando sentida. Sintomas como palidez da pele, batimentos cardíacos acelerados, tremores, falhas vocais e transpiração fria estão entre as principais características.

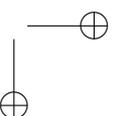
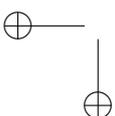
Os sinais faciais para o medo são emitidos na testa, nos olhos e na boca. Devido ao fato de medo e surpresa possuírem sinais semelhantes, o que dificulta na interpretação, Ekman aponta as principais diferenças de manifestação dessas duas emoções.

[...] Observe que na testa onde há medo, as sobrancelhas estão levantadas (1), assim como na sobrancelha de surpresa, mas além do levantamento elas estão juntas, de maneira que as partes internas (2) se aproximam mais no medo do que em surpresa. (...) Na testa onde se observa o medo, há rugas horizontais (3), mas elas não aparecem em toda a testa, como acontece em surpresa (4). (Ekman, 1975, p.64)³⁴

A figura 4 demonstra as diferenças entre as sobrancelhas de surpresa (A) e medo (B) descritas acima:

33. Tradução livre.

34. Tradução livre.



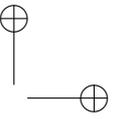
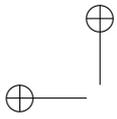
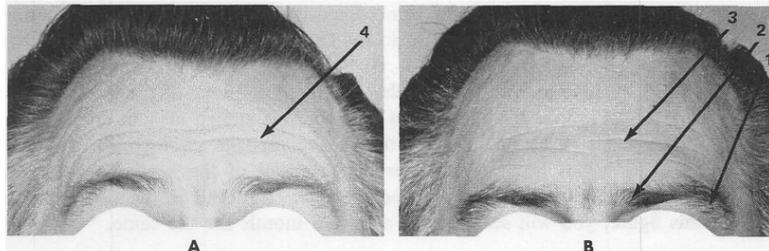


Figura 4 – Diferenças entre sobrancelhas de medo e surpresa



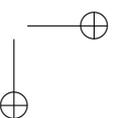
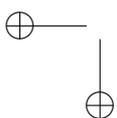
Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.65)

A mesma semelhança de sinais ocorre na região dos olhos, conforme explica Ekman.

[...] Observe que tanto nos olhos do medo, quanto nos de surpresa, a pálpebra superior é erguida, expondo a esclera (parte branca do olho) acima da íris (1). Apesar do medo e da surpresa compartilharem essa característica, elas diferem em relação à pálpebra inferior, que é tensa e erguida durante o medo (2) e relaxada durante surpresa. A tensão e o levantamento da pálpebra inferior em medo, podem ser suficientes para cobrir parte da íris (3) (1975, p.66)³⁵.

A figura 5 contempla as particularidades dos sinais de medo expressos nos olhos. Em A, está representada a expressão do medo, em B uma expressão neutra, para servir de comparação, e em C a expressão de surpresa.

35. Tradução livre.



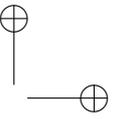
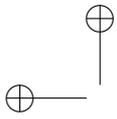
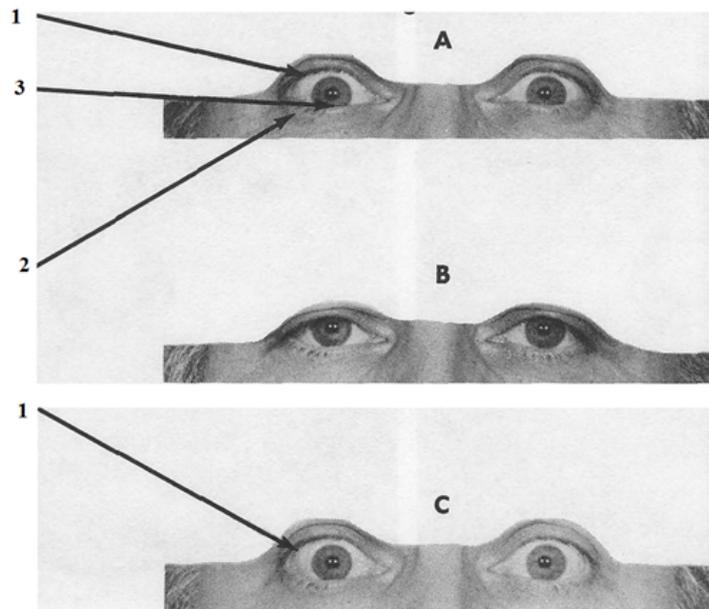
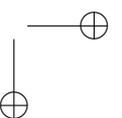
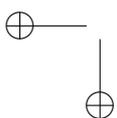
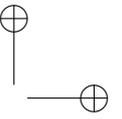
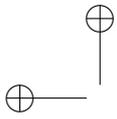


Figura 5 – O medo observado nos olhos



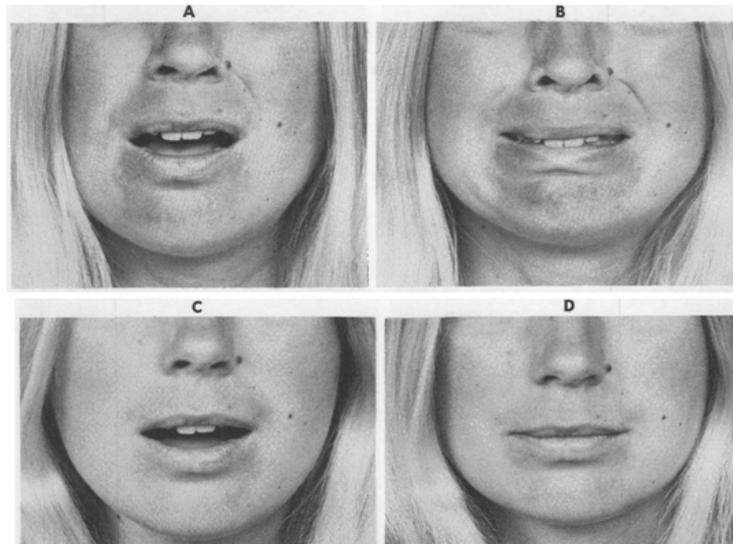
Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.66)





A figura 6 mostra a comparação entre surpresa e medo na região da boca.

Figura 6 – Surpresa e medo quando manifestado na boca



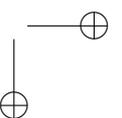
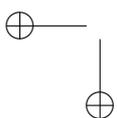
Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.67)

Em A e B, duas expressões diferentes que equivalem ao medo. Em C observa-se o aparecimento da surpresa e em D uma expressão neutra para ser comparada com as demais. Ekman explica que no medo (A), “[...] os lábios não estão relaxados como em surpresa; há tensão no lábio superior e os cantos dos lábios são puxados para trás. No outro tipo de medo (B) os lábios ficam esticados e tensos com os cantos puxados para trás”. (1975, p.67)³⁶.

Raiva

Definida por Ekman como a mais perigosa das emoções e, frequentemente, ligada a sentimentos de frustração, a raiva pode variar em intensidade,

36. Tradução livre.



“de uma leve irritação ou aborrecimento para raiva ou fúria”³⁷ (Ekman, 1975, p.92). Trata-se de uma emoção que pode ser ocasionada por confronto de valores morais, expectativas frustradas, ataque verbal, físico ou psicológico, podendo ser direcionada não necessariamente a uma pessoa, mas a algum objeto ou acontecimento que gere frustração (Ekman, 1975, p.93). Na testa, a ação das sobrancelhas é muito semelhante aos sinais exprimidos durante o medo, conforme é mostrado na figura 7.

Figura 7 – Diferença de ação na testa durante raiva e medo



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.96)

A raiva está representada à esquerda e o medo está à direita, é possível notar que na “raiva a sobrancelha se mostra caída, enquanto que no medo a sobrancelha é erguida”.³⁸ (Ekman, 1975, p.96), sendo essa a principal diferença na expressão.

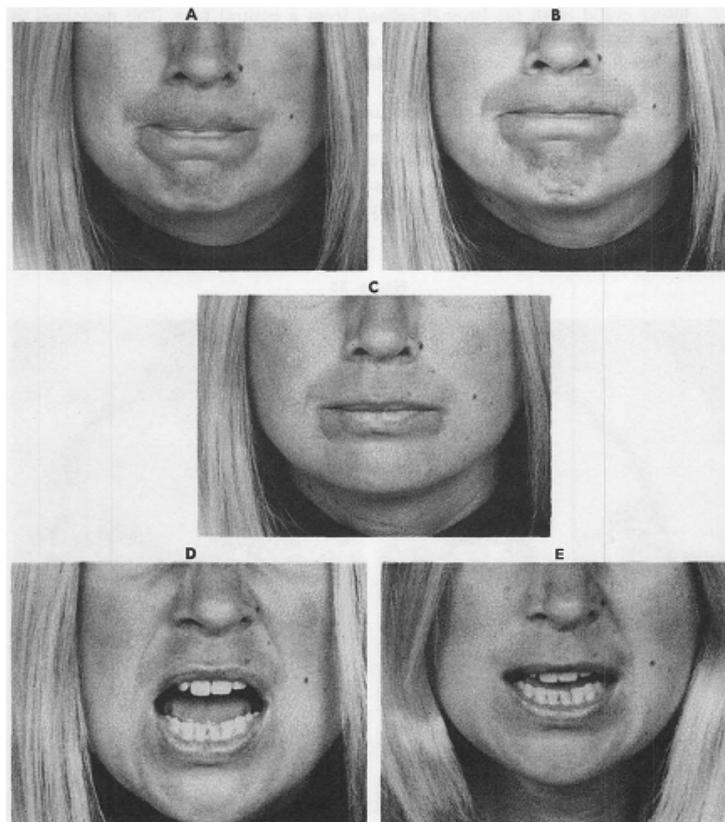
Ekman ressalta que a raiva é uma das únicas emoções que, se apresentada em apenas duas regiões da face, pode ter uma interpretação ambígua. Essa incerteza “pode ser reduzida pelo tom de voz, postura corporal, movimento das mãos ou palavras enunciadas, assim como o contexto em que a expressão surge”.³⁹ (Ekman, 1975, p.103). Durante a raiva, a região da boca também é uma das áreas estimuladas e apresenta características distintas, conforme pode ser observado na figura 8.

37. Tradução livre.

38. Tradução livre.

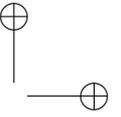
39. Tradução livre.

Figura 8 – Manifestação da raiva na região da boca



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.101)

Os lábios pressionados um contra o outro (A e B) sugerem que há a tentativa de controle verbal, enquanto que a raiva expressa com a boca aberta (D e E) ocorre durante a fala, em uma expressão verbal da emoção (Ekman, 1975, p. 101). Em C, a expressão neutra serve de comparativo para com as demais.

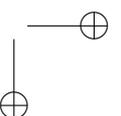
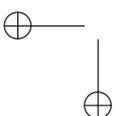


Desgosto e desdém

Ambos relacionados ao sentimento de aversão, desgosto e desdém possuem uma diferença básica: o primeiro está relacionado a gostos, cheiros, toques, pensamentos, visões, sons, ações, aparência física, ideias, etc., enquanto que o segundo diz respeito apenas a pessoas e suas ações (Ekman, 1975, p.81). O que não quer dizer que o desgosto não possa ser direcionado contra pessoas, afinal ele também está ligado à reprovação de “ações, aparência física e ideias”, conforme citado acima. Ekman sugere que no desgosto a resposta mais comum é a vontade de se afastar daquilo que causa o sentimento de aversão (Ekman, 1975, p.80), enquanto que no desdém não há necessidade de se afastar ao que está causando a repulsa (Ekman, 1975, p.81).

Não é possível definir exclusivamente o que poderá causar repulsa, já que se trata de uma questão muito pessoal. Ekman define que “o que é repulsivo para pessoas em uma cultura, pode ser atrativo para pessoas em outra”.⁴⁰ (Ekman, 1975, p.80). A figura 9 apresenta expressões para dois tipos de desgosto.

40. Tradução livre.



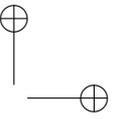
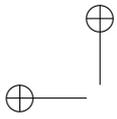
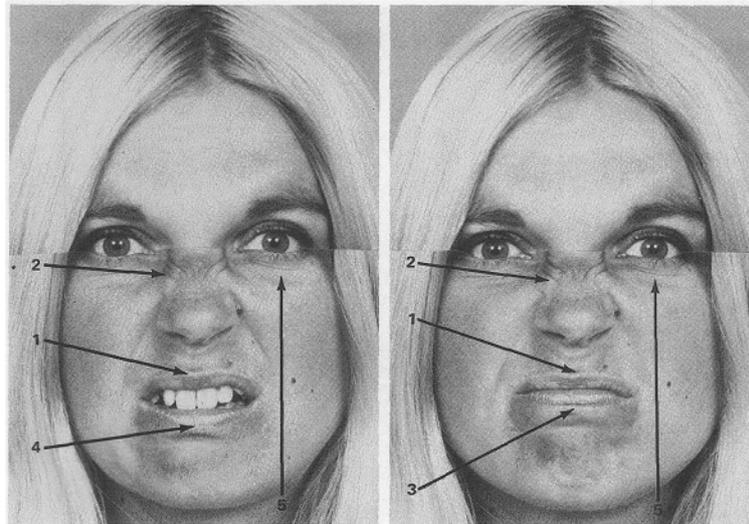
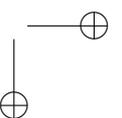
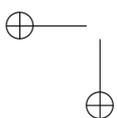


Figura 9 – Os dois tipos de desgosto



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.83)

Ekman explica que o levantamento do lábio superior (1) pode permitir o aparecimento de rugas (2), que poderão variar conforme a intensidade do desgosto. O lábio inferior pode se mostrar erguido e levemente protraído (4) e o levantamento das bochechas produz linhas abaixo do olho (5) (Ekman, 1975, p.82-83). Em desdém, as mesmas regiões da face são estimuladas. A figura 10 contempla três expressões de desdém.



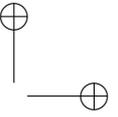
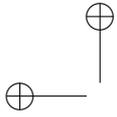
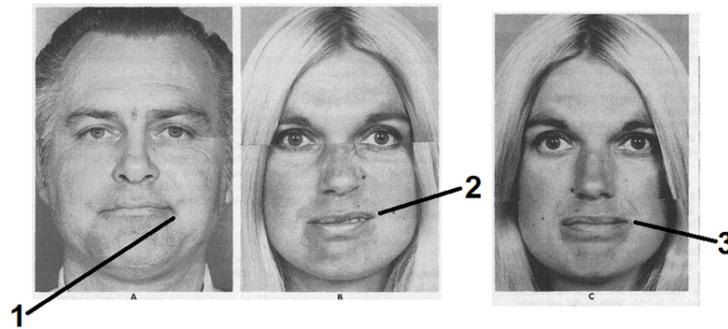


Figura 10 – Exemplo de Ekman para desdém



Fonte: *Unmasking the Face* (Ekman, 1975, p.86)

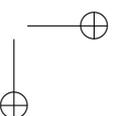
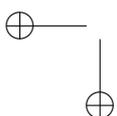
Ekman destaca os lábios unilaterais com levantamento em um dos cantos (1), o breve levantamento do lábio com exposição do dente, que adicionaria um tom de escárnio (2) e uma forma mais branda de desdém (3). (Ekman, 1975, p.85).

Felicidade

Classificada como uma emoção positiva e associada aos sentimentos de realização, a felicidade difere de pessoa para pessoa na maneira como é sentida. Ekman distingue essa emoção em quatro estados, sendo eles o prazer, que ele relaciona a sensações físicas; o entusiasmo, despertado por algo interessante, que pode ou não dar fim a um estado tedioso; o alívio, relativo ao término de uma emoção negativa; e o *self-concept*⁴¹, relacionado à adoração vinda de terceiros. (Ekman, 1975, p.113-114-115).

A felicidade é mostrada na parte inferior do rosto, portanto está ligada ao ato de sorrir, o que não quer dizer que se uma pessoa está sorrindo ela automa-

41. Expressão sem tradução satisfatória na língua portuguesa. Ao definir o *self-concept* em relação ao sentimento de felicidade, Ekman explica que ele está ligado a algum acontecimento que reforça a visão que alguém tem sobre si mesmo, elaborando um parecer favorável de autoimagem. (Ekman, 1975, p.115)





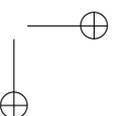
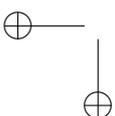
ticamente experimenta a felicidade. O sorriso pode ser usado, por exemplo, para mascarar outras emoções (Ekman, 1975, p. 115) ou simplesmente ser mostrado por educação, quando não há nenhum sentimento de felicidade envolvido (Ekman, 2007, p. 204).

As pesquisas sobre os diferentes tipos de sorriso foram iniciadas no século XIX pelo neurologista francês Duchenne de Boulogne⁴². Ele descobriu que somente durante um sorriso verdadeiro a musculatura ao redor dos olhos é envolvida. Em caso de um sorriso educado ou controlado, apenas a boca participa da ação. Ekman observa que “A presença de uma gargalhada ou de um sorriso não indicam a intensidade da felicidade. Você pode estar extremamente feliz e não sorrir”.⁴³ (Ekman, 1975, p.115).

A figura 11 é de um dos trabalhos de Duchenne e mostra a diferença dos músculos envolvidos no sorriso. À esquerda, o sorriso estimulado por eletricidade e, à direita o sorriso natural, com envolvimento da musculatura da região dos olhos.

42. O trabalho de Duchenne é amplamente citado ao longo da tese de Darwin sobre as emoções. Ao utilizar eletricidade no estímulo de músculos faciais, Duchenne conseguiu mapear quais músculos são envolvidos durante o ato de sorrir. Sendo assim, ele conseguiu diferenciar anatomicamente quais são as características de um sorriso verdadeiro, daí surge a expressão “*Duchenne Smile*”.

43. Tradução livre.



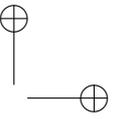
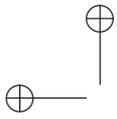
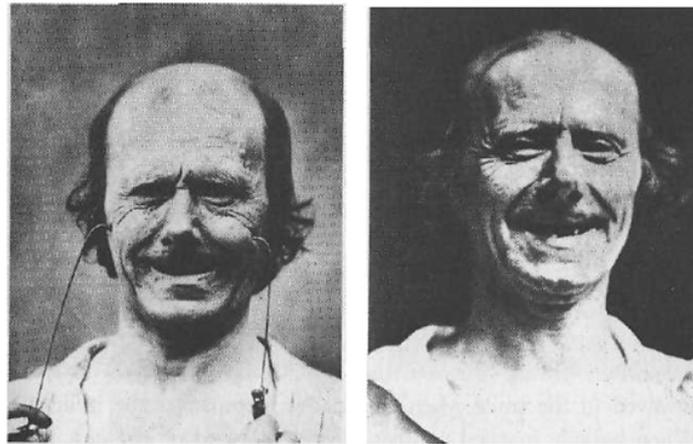


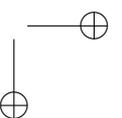
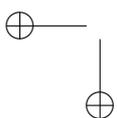
Figura 11 – Sorriso Duchenne



Fonte: Emotions Revealed, 2007, p.205

Ekman defende que os sinais faciais de felicidade são expressos pelos cantos dos lábios, que são puxados para trás e para cima. Eles podem ou não se separar e os dentes podem ou não ser expostos. O aparecimento de rugas se dá na região nasolabial⁴⁴ e nas bordas externas dos olhos. Pode se observar levantamento das pálpebras inferiores, porém, elas não demonstram tensão. (Ekman, 1975, p. 126). A figura 12 mostra duas expressões de felicidade, com as características descritas anteriormente.

44. A região nasolabial se apresenta no lado esquerdo e direito do rosto, em uma área que vai das laterais do nariz até cada um dos cantos da boca.



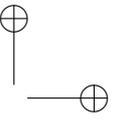
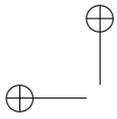
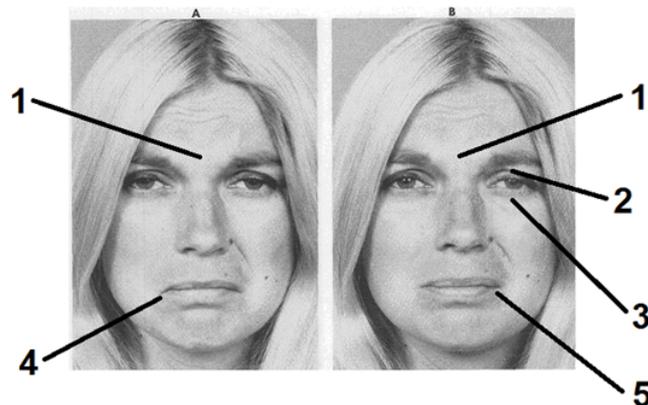


Figura 12 – Exemplo de Ekman para felicidade



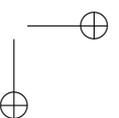
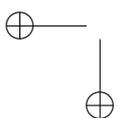
Fonte: *Unmasking the Face*, 1975, p.126

As emoções fazem parte da condição humana e como o próprio Ekman define, elas “determinam a qualidade das nossas vidas”.⁴⁵ (Ekman, 2007, xvii) e funcionam como uma espécie de alicerce para a nossa vida. A maneira como interagimos com a sociedade, em relações pessoais ou profissionais, é comandada pelas reações que demonstramos em determinadas situações. Emoções não podem ser desligadas e felizmente ou não, é impossível viver sem elas. “A vida seria monótona, menos substancial, menos interessante e provavelmente menos segura se tivéssemos o poder de fazer isso”⁴⁶. (Ekman, 2007, p.42)

Parte da pesquisa sobre as emoções aqui relatada foi utilizada como base para a construção dos roteiros da série *Lie To Me*. Como consequência disso, há a contribuição na divulgação dos estudos científicos aqui apresentados. Embora o programa tenha foco na descoberta da mentira, conhecer os sinais faciais e as características de cada emoção é fator indispensável para a análise que será apresentada a seguir.

45. Tradução livre.

46. Tradução livre.



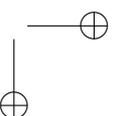
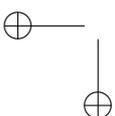


As emoções em *Lie to me*

Foram analisados apenas os casos em que o personagem principal (Cal Lightman) participa nos cinco episódios selecionados, já que a figura do cientista está atribuída a ele. Devido à restrição de espaço, a discussão apresentada a seguir destaca somente o episódio piloto, o qual foi analisado integralmente, ao contrário dos demais. O episódio Piloto é o único da primeira temporada que apresenta cinco das seis emoções⁴⁷ e também é o que mais dialoga com os estudos científicos de Paul Ekman. Nos quatro primeiros minutos da série, como forma de apresentação do tema, o cientista Cal Lightman ministra uma palestra para, o que parece ser, um grupo de policiais leigos no assunto. Essa escolha narrativa se mostra eficaz, pois é através dos questionamentos do público que assiste ao evento que também são sanadas dúvidas que poderiam ser dos telespectadores. No vídeo mostrado durante a palestra, Lightman interroga um suspeito que é acusado de plantar uma bomba em uma igreja de um subúrbio negro.

Lightman: – A ATF está vasculhando duas das maiores igrejas do estado. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 01min02seg)

47. Embora a raiva seja citada em alguns momentos, não existe nenhuma expressão ou explicação de conceitos a respeito dessa emoção durante o episódio piloto.



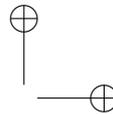
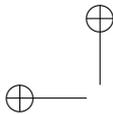


Figura 13 – Expressão de felicidade



Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 02min19seg

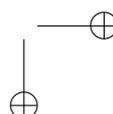
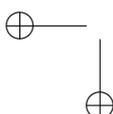
Ele atenta para a reação do suspeito, mostrada na figura 1 e logo explica:

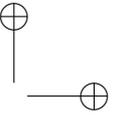
Lightman: – Vocês acabam de ver uma breve expressão de felicidade que ele fez de tudo para esconder. Ela durou menos de um quinto de segundo. É o que chamamos de microexpressão. Agora olhem para a boca dele. O suspeito está contente com os locais que revistamos o que me diz que escolhemos errado⁴⁸. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 02min06seg)

A cena funciona como uma aplicação prática do estudo, pois o conceito de microexpressões tem uma definição fiel dentro da fala do cientista. Ekman (2003, p.15) explica que microexpressões são “(...) movimentos faciais muito rápidos, que duram menos de um quinto de segundo [e] são uma importante fonte de vazamento, revelando a emoção que a pessoa está tentando dissimular”.

Uma das perguntas da plateia ajuda a esclarecer um dos aspectos observados em surpresa:

48. A captura da expressão não se mostra totalmente clara pois, na série, é utilizado o recurso de *slow motion* para mostrar a microexpressão.





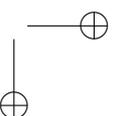
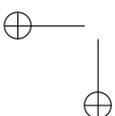
- Quando você acusa um suspeito e ele fica surpreso, há como dizer se é real ou se ele está dando uma de inocente? (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 02min38seg)

Para exemplificar, Lightman atira uma caneca contra a parede e ela se quebra, fazendo um barulho alto. A plateia se assusta e ele explica:

- Isso é surpresa de verdade. Dura menos de um segundo no rosto. Mas se a expressão de surpresa dura mais de um segundo, é fingimento. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 02min47seg)

Novamente o conceito científico está aplicado adequadamente, pois Ekman (2007, p.148) classifica a surpresa como a mais breve das emoções e atenta para a sua duração instantânea, exemplificada no experimento realizado pelo cientista da ficção.

A segunda microexpressão mostrada no vídeo do interrogatório é o desdém disfarçado e o personagem Lightman não explica nenhum dos aspectos característicos, apenas faz sua identificação. Nesse caso, o cientista poderia ter explicado que a frustração do suspeito ao ter seu plano descoberto resultou no aparecimento do desgosto, afinal essa emoção está ligada ao sentimento de aversão.



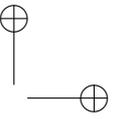
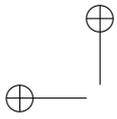


Figura 14 – Aparecimento do desgosto

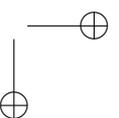
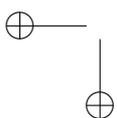


Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 03min05seg

A universalidade das expressões é retratada na continuação da cena, quando um dos integrantes da plateia pergunta:

– As microexpressões não variam de pessoa para pessoa? (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 03min17seg)

Lightman estabelece uma linha de comparação e apresenta fotos de pessoas famosas. A figura 19 mostra comparações relacionadas ao desgosto e a figura 20 ao desdém.



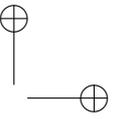
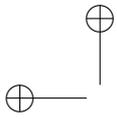


Figura 15 – Comparação de desgosto

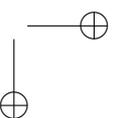
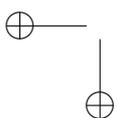


Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 03min34seg

Figura 16 – Aparecimento do desdém



Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 03min42seg





Lightman: – Essas expressões são universais. A aparência das emoções é a mesma, quer você seja uma dona de casa ou um homem bomba. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 03min44seg)

A ideia de que a expressão das emoções é universal e não varia culturalmente foi testada por Darwin, sendo a base fundamental de sua teoria. Ekman inicialmente não compartilhava desse conceito e colocou essa ideia à prova logo no início de suas pesquisas. Em *Lie To Me*, a escolha por mostrar as expressões faciais de personalidades políticas e do entretenimento ajuda a reforçar e sintetizar a universalidade, se prolongando durante alguns episódios da primeira temporada. Esse recurso funciona como uma espécie de validação da teoria, que além de aproximar o telespectador dos estudos, ajuda na melhor identificação de certas expressões.

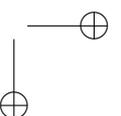
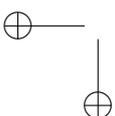
Apresentação do primeiro caso

Lightman e Foster vão até a escola Northwest, a pedido do prefeito, para investigar o caso de um estudante, James Cole, acusado de assassinar uma professora de ensino médio, Susan McCartney. O suspeito tem 16 anos e a promotoria insiste em julgá-lo como adulto, porém o prefeito só irá concordar com a prisão perpétua, e com o julgamento, se for comprovada a premeditação do crime. A evidência principal é a de que James foi visto, por dois policiais, enquanto fugia do local do crime.

Os dois cientistas vão até a escola e entrevistam os colegas de James, a fim de coletar impressões a respeito do comportamento dele. Lightman fica intrigado com Jacquelin Mathis, uma das estudantes que apresenta sinais de ansiedade durante sua declaração, mas aparentemente não possui nenhum envolvimento com o suspeito ou com o caso.

Na segunda ida à casa dos pais de James, a mãe entrega para os cientistas uma porção de fotos tiradas pelo adolescente, dando a entender que ele observava a vida da professora há algum tempo. Essa evidência poderia comprovar a premeditação, no entanto, através da análise da linguagem corporal de uma das fotografias, Lightman descobre que a professora manteve uma discussão com alguém que estava no interior de um veículo.

A dona do carro é a adolescente, Jacquelin Mathis, que está grávida e mantinha um relacionamento secreto com o diretor da escola. A professora



descobriu o relacionamento dos dois e ameaçou denunciá-los, sendo esse o motivo do crime. Ao final do episódio o diretor da escola é preso e acusado pelo assassinato.

Durante a investigação da premeditação do crime, Lightman analisa o vídeo de James após o primeiro interrogatório e identifica a expressão de tristeza quando ele responde a uma pergunta sobre a morte da professora.

Figura 17 – Expressão de tristeza



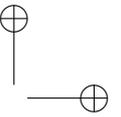
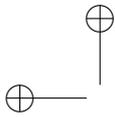
Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 09min33seg

Lightman: – Sobrancelhas oblíquas (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 09min33seg)

Foster: – Tristeza. Por que ele estaria escondendo tristeza por ela? (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 09min34seg)

Embora o julgamento da expressão esteja de acordo com uma das características de tristeza, isso não quer dizer que o personagem estivesse, tentando dissimular a expressão, conforme sugere Foster. Segundo a teoria de Ekman, os movimentos expressivos são involuntários, portanto fogem do controle da vontade.

Em busca de uma nova integrante para o time de cientistas, Lightman e Foster vão testar Ria Torres no aeroporto em que ela trabalha como segurança.



Lightman simula ansiedade e apresenta uma expressão parcial de medo, que pode ser observada na figura abaixo.

Figura 18 – Expressão parcial de medo

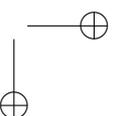
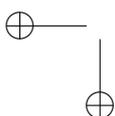


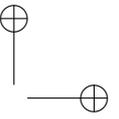
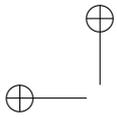
Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 15min28seg

Não há explicações técnicas a respeito da expressão, mas ela está em acordo com as características que descrevem o medo. As extremidades internas das sobrancelhas aproximadas, há o levantamento da pálpebra superior e a breve exposição da parte branca do olho (esclera). A contratação de Torres, cujo julgamento de expressões é definido como um talento natural, se mostra um recurso narrativo que justifica a constante explicação de aspectos científicos dentro da série. A personagem, que não possui treinamento, representa os telespectadores, que aprendem os conceitos junto com ela.

Lightman vai até a casa de James para conversar com os pais dele, que declaram sempre ter protegido o filho de pessoas com valores morais questionáveis. A família, que é bastante religiosa, se mostra incomodada com a atitude do cientista, quando insinua que poderia ser o pai de James quem assassinou a professora:

– Há alguma coisa que não faria para proteger o seu filho dos sem-fé? (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 20min17seg)





Irritado com a declaração, o pai ordena que Lightman deixe a residência e a microexpressão de desgosto é mostrada rapidamente no rosto dele:

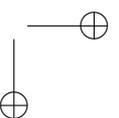
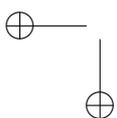
Figura 19 – Microexpressão de desgosto



Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 20min37seg

Tanto desgosto quanto desdém se relacionam com o sentimento de aversão, nesse caso, o aparecimento da expressão se mostra coerente com a ação do personagem, já que o desgosto também surge quando há desaprovação de ações e ideias (Ekman, 1975, p.81). Nessa situação também poderia ser expressa a raiva ou o desdém, pois essas emoções também possuem ligação com o confronto de valores morais.

Na montagem final de cenas, Lightman anda pela rua e a câmera foca em diálogos e expressões de pessoas desconhecidas, que podem ser observadas nas figuras 20 e 21.



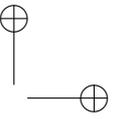
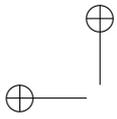
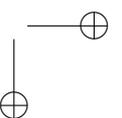
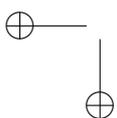


Figura 20 – Desdém nas cenas finais 1



Fonte: (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 45min24seg)

– Que bom que vamos passar férias com a sua família. Seus pais são ótimos. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 45min19seg)



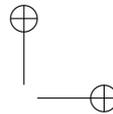
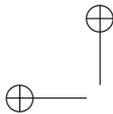


Figura 21 – Desdém nas cenas finais 2



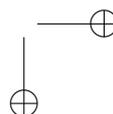
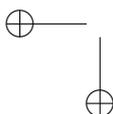
Fonte: (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 45min33seg)

– Eu nem queria ser promovida. É uma pena que o despediram.
(*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 45min29seg)

Apresentação do segundo caso

O *Lightman Group* é contratado para investigar um congressista, Zeb Weil, que é presidente do comitê de ética e possui uma carreira política que demorou vinte anos para ser construída. Ele está prestes a ser acusado de pagar por sexo e frequentar, todas as sextas-feiras, um clube que oferece o serviço de acompanhantes de luxo. Gillian Foster e Ria Torres ficam encarregadas de verificar o caso e comprovar sua veracidade antes que a informação seja veiculada pela imprensa.

Durante o primeiro interrogatório os cientistas observam expressões de vergonha quando perguntam ao congressista sobre a ida dele ao clube. Sem conseguirem declarações substanciais, Torres decide procurar Melissa, a suposta acompanhante envolvida no escândalo. O caso é encerrado quando a história vaza para a imprensa e Torres e Foster descobrem que Zeb é pai de Melissa.





Torres vai até o clube para procurar Melissa e, durante a conversa, observa um sorriso na face da acompanhante (figura 22) quando ela fala que seu horário de sexta-feira está preenchido.

Figura 22 – Sorriso verdadeiro



Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min18seg

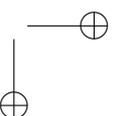
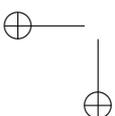
Quando se reporta para Foster, ela questiona:

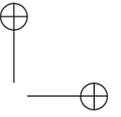
– Havia rugas ao redor dos olhos quando ela sorriu? (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min16seg)

Torres: – Havia. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min19seg)

Foster: – Então foi real. Em sorrisos falsos não há rugas. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min20seg)

A descoberta do estímulo da musculatura ao redor dos olhos é atribuída ao neurologista Duchenne de Boulogne. O sorriso é uma das características de felicidade, sendo as rugas ao redor dos olhos o principal indício de um sorriso verdadeiro. No caso de um sorriso falso, apenas a boca é envolvida, o que mais uma vez demonstra a preocupação em retratar os detalhes das descobertas científicas.





Quando o escândalo é veiculado pela imprensa, Foster assiste ao noticiário e observa a expressão de desgosto no congressista quando perguntam para ele há quanto tempo ele mantinha relações com a acompanhante.

Figura 23 – Expressão de desgosto

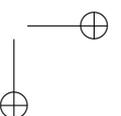
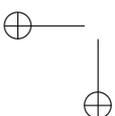


Fonte: *Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min48seg

Foster: – Veja o desgosto dele. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min48seg)

Torres: – Mas não é com ele mesmo. Parece estar enjoado com a ideia de fazer sexo com ela. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 33min49seg)

O desgosto é caracterizado pelo levantamento do lábio superior e a movimentação dos músculos nasolabiais, que produzem rugas nas regiões direita e esquerda do nariz. Na parte inferior da face é possível observar um dos aspectos observados em tristeza, que é o rebaixamento dos cantos da boca. Nenhuma relação com essa emoção é feita durante a cena em que o caso é avaliado. Ekman, (1975, p.135) cita que é possível a mistura dessas duas emoções, porém “quando a tristeza se mostra apenas na boca (sem envolvimento das pálpebras ou sobrancelha), a expressão facial se mostra ambígua.





Através da observação de Torres sobre a expressão mostrada pelo congressista a investigação toma outro rumo e eles passam a excluir o envolvimento sexual dos dois. Os cientistas descobrem a relação de parentesco entre Zeb e Melissa por causa de um cadastro efetuado por ele em um site da internet que reconecta pais biológicos a filhos entregues para adoção. A ideia de que a leitura facial e corporal é fantasiosa, bem como a contestação do trabalho de Cal Lightman, é evidenciada no episódio piloto em dois momentos. O primeiro acontece durante o interrogatório do suspeito de armar uma bomba em uma igreja. Um agente do FBI diz:

– Não temos tempo para esse cientista. Já o interrogamos [o suspeito] por quatro horas e nada. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 00min52seg)

A fala acima dá a entender que a utilização do trabalho do cientista é feita como último recurso e, portanto, dispensável. O que se mostra, no entanto, é o contrário, já que Lightman é o único que consegue descobrir em qual igreja estava a bomba plantada pelo suspeito. A segunda contestação da ciência acontece em um debate direto, em que o promotor assistente Hutchinson diz:

– Pessoalmente, eu acho o seu trabalho uma piada. Uma palhaçada. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 09min57seg)

Lightman, que já estava observando a interação de Hutchinson com sua colega de trabalho desde o momento que foram apresentados, faz uma análise verbal da linguagem corporal dos dois, mostrando evidências de que eles mantinham um caso extraconjugal, deixando Hutchinson sem palavras. Logo no começo do episódio, o personagem Cal Lightman diz:

– Estatisticamente falando, uma pessoa comum conta três mentiras a cada 10 minutos de conversa. (*Lie To Me*, 2009, episódio 1, 00min38seg)

Informações a respeito dessa sentença não foram encontradas nas obras de Paul Ekman analisadas. No *site* oficial da série essa informação é reforçada, conforme pode ser observado na figura 28, porém não há indícios sobre sua veracidade ou em que essa afirmação se baseia

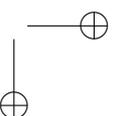
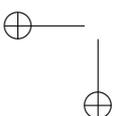


Figura 24 – Site oficial de *Lie To Me*

Fonte: www.fox.com

Durante a palestra no início do episódio, duas pessoas da plateia comentam entre si que Lightman passou três anos estudando sobranceiras em tribos isoladas da selva africana. Esta é uma provável referência a Paul Ekman, que estudou tribos isoladas em diversos continentes, porém não há menção na obra do autor sobre um estudo específico relacionado a sobranceiras. Quando Torres é contratada para trabalhar, Lightman pede para que Loker a inicie no sistema de código facial do *Lightman Group*. Paul Ekman criou, em 1978, o Facial Action Coding System (FACS), um sistema de leitura de emoções feito por computador e essa cena evidencia a preocupação dos produtores da série em apresentar informações verdadeiras e detalhadas no que diz respeito à obra de Paul Ekman.

Foster comenta que o teste do polígrafo “apenas diz que alguém se sente culpado, mas não pelo quê”. No site oficial da série, Paul Ekman mantinha um blog em que, ocasionalmente, comentava um pouco da ciência contida



na série⁴⁹. Ele observa que a personagem Foster “descreve com precisão o problema do polígrafo”⁵⁰.

Considerações finais

A análise buscou verificar se as informações apresentadas sobre as seis emoções básicas se mostravam condizentes com os estudos do psicólogo norte-americano Paul Ekman. Constatou-se que o estudo científico foi apresentado sem distorção dos conceitos que envolvem as seis emoções básicas. Os resultados observados na análise reafirmam a possibilidade da divulgação científica através da ficção, sempre com a ressalva de que o conteúdo ficcional serve para estimular o interesse sobre o assunto e não substituirá a necessidade de busca de informações mais aprofundadas.

No blog oficial da série, Ekman deixa claro que o programa é largamente baseado em suas descobertas científicas, porém, como é “um drama e não um documentário (...) as mentiras são descobertas mais rapidamente e com mais precisão do que a realidade”⁵¹. Essa fala, que reforça o fato de que a ficção científica visa primeiramente ao entretenimento, se conecta com o discurso de Piassi e Pietrocola (2009, p.3) sobre “aquilo que um cientista consideraria um erro pode constituir uma estratégia narrativa fundamental para que a história atinja o efeito pretendido pelo autor”.

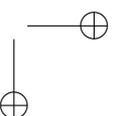
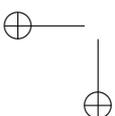
Na série, os conceitos científicos sobre o estudo das emoções são trabalhados fielmente, porém apenas a apreciação deste, ou qualquer outro programa baseado em estudos científicos, não torna o telespectador um profundo conhecedor de teorias. *Lie To Me* pode aumentar as expectativas do telespectador e instigar ao conhecimento aprofundado, que só será possível a partir da consulta da teoria que deu base ao seriado.

A democratização do conhecimento científico, que é um dos pressupostos da divulgação científica (Bueno, 2010, p.5), pode ser observada em *Lie To Me*

49. Os comentários do psicólogo e consultor da série podem ser lidos no site: <http://community.fox.com>.

50. <http://community.fox.com> Após o comentário do psicólogo há um link que redireciona para uma newsletter que apresenta mais informações sobre assunto. A newsletter não está mais disponível para consulta.

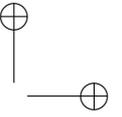
51. Tradução livre. Ressalva do psicólogo disponível em: <http://community.fox.com>.



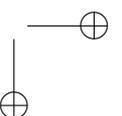
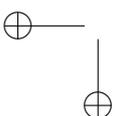
a partir da simplificação da linguagem científica e do uso de recursos que facilitam a identificação das expressões. Na abordagem da ciência, é importante lembrar que a mensagem em televisão é formada por texto e imagem, portanto esta pesquisa também observou se o seriado faz bom uso desse recurso. Os sinais de emoção, que aparecem na face, precisam de certo destaque, por esse motivo a série apresenta imagens estáticas, em movimento e, às vezes, em *close* do rosto, para deixar claro ao telespectador o que o cientista enxerga. As imagens são apoiadas pelo texto científico, que apresenta os aspectos específicos de cada emoção, permitindo ao telespectador entender o conceito e observar como ele é aplicado a partir dessa combinação entre texto e imagem. A série também aposta na exploração de outros temas ligados ao estudo das emoções. Nos episódios analisados que não possível discutir aqui surgiram, entre outros assuntos, a universalidade das expressões, no que consistem os gatilhos emocionais e os aspectos das microexpressões.

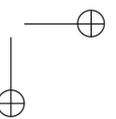
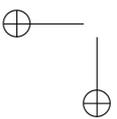
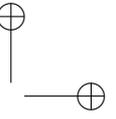
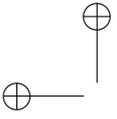
Referências Bibliográficas

- Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. 3. ed., Lisboa: Ed. 70.
- Bueno, W.C. (2010). Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. *Inf. Inf.*, vol. 15, n°. esp.: 1-12, Londrina.
- Darwin, C. (2009). *A expressão das emoções no homem e nos animais*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ekman, P. (2007). *Emotions revealed: recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. 2.ed. New York: St. Martin's Griffin.
- Ekman, P. & Friesen, W.V. (1975). *Unmasking the Face: a guide to recognizing emotions from facial expressions*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Ekman, P. (1992). *Telling Lies: clues to deceit in the marketplace, politics, and marriage*. New York: W. W. Norton & Company Inc.
- James, W. (s.d.) *What is an emotion?*. Disponível em: <http://psychclassics.yorku.ca>. Acesso em 16/09/2010.
- LIE TO ME, episódio 1: Pilot. Direção: Robert Schwentke. Produção: Jeffrey Downer, Brian Grazer, David Nevins e Samuel Baum. Estados Unidos: Imagine Television e Fox, 2009, 47 min.



Piassi, L.P. & Petrocola, M. (2009). Ficção científica e ensino de ciências: para além do método de ‘encontrar erros em filmes’. *Educação e Pesquisa*, vol. 35, nº 3: 525-540, São Paulo, set./dez.







Programa mãos e minas: práticas culturais criativas na ressignificação dos territórios periféricos

Rosana Martins & Claudia Garrocini

CIMJ - Centre for Media and Journalism Research, New University of Lisbon

UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

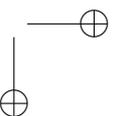
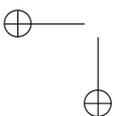
E-mail: rosanasantosposse@yahoo.com.br / garrocini@gmail.com

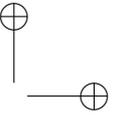
Resumo

Este ensaio busca compreender as relações entre *hip-hop* e mídia, tendo como base para análise o programa *Manos e Minas*, da TV Cultura de São Paulo, canal de propriedade estatal. O programa é um espaço destinado para apresentação dos principais elementos do hip-hop no Brasil, *rap*, dança *break*, DJ, Grafite, e de outras artes realizadas por moradores das periferias brasileiras. Este artigo se propõe a uma análise de reflexão sobre o processo de produção, conteúdo e recepção do programa de TV, buscando reconhecer elementos que representem a identidade periférica.

O ensaio está teoricamente ancorado na perspectiva pós-estruturalista dos Estudos Culturais. Estamos falando de novas circunstâncias nas quais o binarismo ponto de vista homogenizante, não mais faz frente às criativas estéticas periféricas e seu diálogo horizontal, participativo, dinâmico e criativo. Este ensaio contribui para o entendimento de conceitos como identidade, representação e diferença, esfera da visibilidade pública e luta por reconhecimento. Desta forma, estabelece-se a base para uma metodologia de análise da “arte e estética periferia” e de suas instâncias de produção e difusão.

Palavras-chave: Periferia, hip-hop, media, estudos culturais, identidade, representação social.





Abstract

This essay seeks to understand the connection between hip-hop and media based analysis of the state-owned channel of São Paulo, TV Cultura, on *Manos and Minas* program. The TV program is a space dedicated to presenting the main elements of hip-hop in Brazil, rap, break dancing, DJ, Graffiti, and other arts performed by residents of Brazilian peripheries. This article proposes an analysis of reflection on the process of production, content and reception of the TV program, trying to recognize elements that represent the peripheral identity.

The essay is theoretically anchored in the

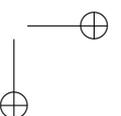
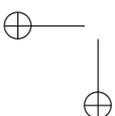
poststructuralist Cultural Studies perspective. We are talking about new circumstances in which the homogenizing binary point view, no longer makes front creative peripheral aesthetic and yours horizontal, participatory, dynamic and creative dialogue. This paper contributes to the understanding of concepts such as identity, representation and difference, the sphere of public visibility and struggle for recognition. It is established the basis for a methodology of analysis of "art and aesthetics periphery" and its instances of production and dissemination.

Keywords: periphery, hip-hop, media, cultural studies, identity, social representation.

Introdução

DURANTE algum tempo, as pesquisas e os estudos desenvolvidos no campo da comunicação e da informação analisavam os processos comunicacionais a partir de uma compartimentação de seus elementos constitutivos, a saber: produtores, textos e receptores e momentos produção, circulação e recepção/consumo. (Escosteguy, 2007). Todos esses elementos, que integram o processo em sua totalidade, eram estudados parcialmente, gerando uma visão fragmentada e também reducionista do fenômeno. Tratando especificamente dos estudos de recepção, vê-se que tal esquema reflete na associação do receptor à ideia de passividade.

Logo, tomando como eixo teórico de análise os Estudos Culturais, nota-se que estamos diante de uma nova articulação e reinvenção da cultura, marcada pela dessencialização da ideia de uma tradição autogerada. No processo atual, numa cena caracterizada pelas disjunções entre diferentes espécies de fluxos





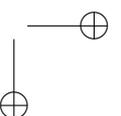
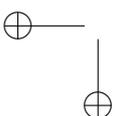
globais e os panoramas incertos criados na contemporaneidade através dessas disjunções (Appadurai, 2004), nos faz pensar o espaço da pluralidade demográfica e a questão das negociações fronteiriças, não mais vistas como demarcações fixas, mas que apontam para novas formas de pertencimento múltiplas e não mais monolíticas. A intensificação da mobilidade humana insere-se em um panorama de transformações maior, no qual emergem conceitos como os de globalização, multiculturalidade, interculturalidade e hibridismo cultural, para os quais tanto a intensificação do fluxo de pessoas quanto o de informações, parece central. A proliferação da diferença configura, nessa compreensão, um espaço estratégico para a resistência, a intervenção e a tradução. A diversidade representa uma retórica radical da separação de culturas totalizadas, que se fundamentam na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única. Nesta direção, Homi Bhabha (1994) convida-nos a ultrapassar o âmbito das barreiras para um amplo entendimento não universalizante da cultura.

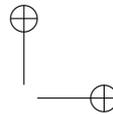
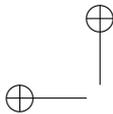
Relativamente, no que diz respeito à cultura, e graças a influência das novas tecnologias comunicacionais, o principal impacto desse movimento vem sendo discutir a linguagem ligada às práticas de representação, sendo dada à linguagem uma posição privilegiada na construção e circulação do significado. E o que se vê é uma profunda mudança na produção e circulação do discurso, na maneira como este vem sendo produzido, e que passa a redimensionar a cultura na sua ambiência mediadora.

É importante considerar que estamos diante de novos paradigmas que estão ganhando fôlego, ultimamente, nos estudos sobre comunicação e cultura, que reconhecem a importância destes novos sujeitos enquanto mediadores e ativistas interconectados, demandando uma nova escuta social. Cria-se toda uma nova atmosfera comunicacional, por meio dos quais se narra, reflete sobre si mesmas e se reinventa, tornando discursos sistematicamente invisibilizados, se façam agora notáveis publicamente.

É neste ângulo de reflexão que chamamos o teórico Leandro Mendonça (2013), no entendimento desse novo modo de produção periférico – correspondente a um modo de produção específico, historicamente determinado –, e que traz para o centro do debate novas relações que os homens estabelecem em seu processo social e condição de vida.

As atividades de produção desenvolvidas pelas indústrias criativas periféricas estão constituídas para reivindicação da diversidade cultural e da diversi-



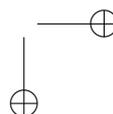
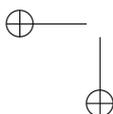


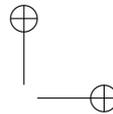
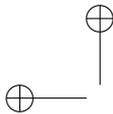
dade de formas de produzir, e de entender a produção com o intuito de contribuição social (Austin *et al.*, 2006). Ao propor uma nova relação com a cidade as produções periféricas estimulam, por parte dos seus criadores/produtores, possibilidades de apropriação possíveis do espaço público urbano de forma múltipla, intensa e reflexiva.

Hip-Hop como prática cultural de produções de sentido

A cultura *hip-hop* surgiu nos guetos nova-iorquinos, nos Estados Unidos, na década de 1970. Trata-se de um empreendimento coletivo, e abarca manifestações artísticas nos campos da música (*rap*, sigla derivada de *rhythm and poetry* – ritmo e poesia, uma espécie de canto falado ou fala rítmica), das artes visuais (grafite), da dança (*break*), dj (*disc-joquei*) e o quinto elemento – que seria o engajamento do uso da cultura hip-hop em políticas públicas locais. Com forte influência dos movimentos negros da década de 1960 e da cultura de rua, o hip-hop construiu ética e estética inovadoras para a juventude pobre, moradora das periferias das cidades, com o intuito de se colocar como alternativa ao modo de vida dos jovens, valorizar a cultura popular e as diferenças étnico-raciais. Para Martins (2005) o *hip-hop* é a síntese radical de uma produção cultural de base africana que traz novas análises propositivas do real através da denúncia do racismo. É inovador como estética de manifestação política.

O fenômeno do *hip-hop* deixou de ser um fenômeno de bairro, especificamente do bairro do Bronx, e passou a ser um fenômeno mundial. Temos, portanto, a abertura ao meio exterior como a primeira grande mudança no fenômeno (Simões, 2006). No Brasil, as enormes desigualdades, a exclusão, material e simbólica, dos direitos de cidadania (trabalho, educação, vida saudável, fruição cultural, etc.), a discriminação sofrida pela maioria dos indivíduos, pela cor da pele, a aparência física ou a forma de se vestir, pelo lugar de moradia ou, simplesmente, pela sua condição de mulher, seriam questões levantadas pelos jovens das periferias ligados a cultura *hip-hop*. Os hip-hoppers na prática da arte reivindicam o reconhecimento social, bem como formas inovadoras de inserção nas esferas da vida social; dada sua presença marcante nas sociedades contemporâneas, contribuem decisivamente para a produção e renovação do repertório de valores e práticas sociais. Enquanto manifestação



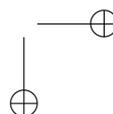
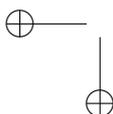


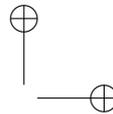
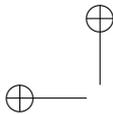
político-cultural a cultura hip-hop se sustenta em suas expressões artísticas e em momentos de discussão e debates promovidos entre os próprios integrantes, ou em momentos em que reivindicam direitos junto ao poder público (Martins, 2005). O *hip hop* consiste num conjunto de práticas que se encontram, desde as suas origens, intimamente relacionadas com o contexto do bairro, da rua, de espaços que apresentam para os seus praticantes e seguidores um elevado simbolismo e que se constitui como um elemento agregador de identidades e sentimento de pertença – uma cultura fruto da experiência da diáspora africana – uma cultura que politiza a identidade negra e a de morador das áreas pobres.

Logo, ao fazer referência às representações sociais, a partir das contribuições de Serge Moscovici (2003), evidencia-se que o discurso dos hip-hoppers comportam formas de significação da realidade ao mesmo tempo em que são produzidas por esta(s) realidade(s), não considerando os sujeitos sociais somente como reprodutores dos significados presentes na cultura, mas também produzindo novos sentidos. Estas representações acabam por invadir o campo midiático, político e econômico, interferindo nas construções identitárias que se fazem dos “periféricos”.

Nesse ponto, é preciso acentuar algo muito importante, examina-se hoje a ligação entre as novas tecnologias de informação e comunicação e as formas de interação social urbana dos jovens hip-hoppers das periferias brasileiras. De acordo com Castells (1999), o mundo vive uma revolução tecnológica de proporções globais, a qual é caracterizada pela facilidade de acesso à tecnologia e pela aplicação do conhecimento na inovação e uso de meios tecnológicos de comunicação. Para o autor, esses meios eram primeiramente inovados por intermédio de seu uso e, atualmente, ingressamos num estágio de apreender e contribuir para o progresso da inovação tecnológica pela própria confecção desta, como se percebe na Internet com a construção de blogs, etc. Os sentidos que o popular urbano atribui a si mesmo se dá, entre outros modos, pela sua rearticulação constante com distintos modelos de comunicação proporcionado pelas novas mídias, e, nos dias hoje, em especial com as mídias digitais.

A periferia, a partir do momento em que captura e faz uso de ferramentas midiáticas, tende a falar de si. O modo como os discursos das periferias (no seu plural já que fala-se aqui de diferentes singularidades presentes no espaço periférico) vem sendo produzido, redimensiona a cultura na sua ambiência





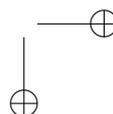
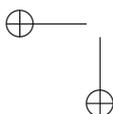
mediadora na invenção de novas práticas comunicacionais que atravessam a condição molar da chamada comunicação de massa.

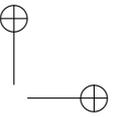
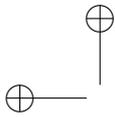
Nos tempos atuais, é notável que os indivíduos contem com essas novas formas de expressão e que eles tenham acesso a estes "espaços" de produção e distribuição de informação, que em épocas anteriores foram reservados para a imprensa convencional em larga escala. Com o surgimento da tecnologia social, temos assistido a inúmeras iniciativas da sociedade civil que têm procurado ferramentas de gramática e comunicação adequadas, a fim de defender suas respectivas visões de mundo e direitos (Cadima, 2011; Castells, 2009). Gumucio-Dragon (2001, apud Navarro Díaz, 2010), entende que qualquer processo que é chamado de "comunicação para a mudança social" deve priorizar o diálogo horizontal. Um dos resultados desse processo é a noção de espaço público como um exemplo de regeneração e criatividade, de re-apropriação e produção de sentido com base em experiências individuais contextualizadas em grupos sociais. Essa redistribuição das vozes trouxe esperança para muitos defensores da comunicação horizontal e participativa (Castells, 2009).

Manos e Minas está no ar!

O programa Manos e Minas, exibido no início das noites de sábado (18h) e reapresentado nas madrugadas de quinta-feira (00h30) pela TV Cultura, emissora de São Paulo, capital, tem como principal proposta dar vez e voz à produção artística e cultural realizada por jovens moradores das periferias das metrópoles brasileiras, principalmente do eixo Rio – São Paulo.

No que se refere aos participantes que compõem o palco do programa, além do apresentador, cada um é representante de um dos elementos constituintes do universo do *hip-hop*, seja por um grupo de dança de rua (*break*) que interage com o cenário; um grafiteiro, que apresenta ao final do programa um quadro de grafite (cujo tema é o de sua escolha) que ficará exposto na parede do auditório; um *DJ* que embala a trilha sonora de toda a programação; dos rappers convidados; e/ou entrevistados ligados a cultura *hip-hop* e/ou universo periférico. Sendo assim, o programa se destaca por dar a “voz à periferia” na mídia televisiva, o papel de divulgar, valorizar e possibilitar o conhecimento do ponto de vista dos próprios sujeitos que participam e promovem práticas



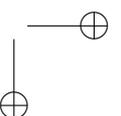
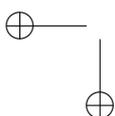


sociais, culturais, literárias e musicais vinculadas tanto às comunidades da periferia, quanto ao universo do *hip-hop*. Assim, o escritor e agitador cultural, Alessandro Buzo, percorre uma ‘quebrada’ (vizinhanças periféricas) acompanhado de uma liderança local que desvende a cena cultural existente ali. Já, outra intervenção vem do quadro do escritor Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva) – um autor, *rapper*, crítico cultural brasileiro e ativista da favela da Zona Sul de Capão Redondo, em São Paulo, Brasil. Ele é membro e líder do grupo literário “literatura marginal”, que surgiu durante a década de 1990 e início dos anos 2000, nas periferias urbanas de São Paulo -, que recebe na tradicional Barraca do Saldanha no Capão Redondo, um convidado para uma entrevista tipo “*papo cabeça*” (conversa inteligente sobre assuntos em que as pessoas têm afinidade, como política, leitura, sociedade, música e cultura).

Não chega a ser uma novidade, verdade seja dita, pois Regina Casé e Hermano Vianna, como exemplo de produtores de sucesso do gênero, vêm desenvolvendo projetos nessa mesma linha pelo menos desde meados da década de noventa e o semanal e sazonal *Esquenta*, atualmente sendo exibido nas tardes de domingo pela TV Globo, é a mais recente cria dessa parceria. Essa semelhança, entretanto, fica apenas nas aparências. Os programas da dupla Casé/Vianna têm suas bases assentadas sobre aspectos artísticos e culturais de uma identidade notadamente brasileira, o que os faz percorrer, muitas vezes, um caminho que leva o seu espectador até as origens ibéricas e africanas, ou mesmo orientais, do produto que é o “povão brasileiro”; neles o telespectador é apresentado a personagens arquetípicos, grosso modo, e já assimilados pela cultura das classes dominantes do país, como o “bom malandro”, a “mulata gostosona”, o “poeta do samba”, etc., todos gente-bona, bons bebedores de cerveja, e o público-alvo desses programas já está acostumado a vê-los, principalmente durante o Carnaval, em propagandas nas quais consomem um ou outro produto de grande apelo popular.

Neste ensaio, busca-se analisar o programa *Manos e Minas*, usando uma abordagem política, cultural e tecnológica de Eisenstein (2002), cuja argumentação repousa em verificar que a sequência de imagens em um programa de televisão, quando alterados, podem criar ressignificações de importância política.

Nessa perspectiva, na reflexão sobre o papel dos media para a construção da cidadania, um dos pontos fundamentais é a ideia de que as tecnologias de



informação e comunicação podem servir como ponto de alavancagem para promover o protagonismo do receptor e a sua inclusão social.

Entretanto, ressalta-se que até pouco, os media foram encarados sobretudo sob o ponto de vista da capacidade dominadora exercida sobre os receptores. Fez-se questão de inocentar e vitimizar as massas e os públicos da comunicação, com explicações que iam do ingênuo ao excessivamente preconceituoso, mas partindo sempre do princípio que os efeitos conheciam uma direção unilateral que se traduzia na metáfora da agulha hipodermica. A descrição do processo de reificação do mundo empreendida pela Escola de Frankfurt tornou-se exemplo de um pensamento fascinado pelo seu próprio negativismo. A contribuição frankfurtiana¹ para o estudo das formas de subjetivação frente aos meios de comunicação é extremamente significativa, principalmente quando se remeta à defesa da autonomia de escolha e da auto-afirmação humana.

A cultura dos meios de comunicação é hoje um lugar de intensa luta entre os diferentes dinamismos sociais e, por conseguinte, um terreno de disputa às vicissitudes da história do que apenas um campo de dominação. Com a emergente fragmentação e segmentação da audiência, a televisão não podia mais ser pensada como um sistema monolítico². Assim, ocorre a necessidade de promover o diálogo como fonte de mudança social, com ênfase na produção ativa, ao invés de seu consumo passivo. Para Silverstone (2002), a cidadania no século XXI requer do indivíduo a leitura crítica dos produtos da mídia e a capacidade de questionar suas estratégias. Ele considera que conhecer o processo midiático é fundamental para a construção de identidades, o senso de nós mesmos no mundo e nossa capacidade de agir dentro dele.

De qualquer forma não podemos deixar de reconhecer que estamos vivendo num contexto de mudanças vertiginosas, onde percebemos que novas formas de sociabilidade estão emergindo neste final de século. É preciso salientar, por outro lado, que a ordem mundial não está sendo ditado apenas por necessidades de mercado, porém por uma nova consciência que está marcando a construção de um novo tipo de solidariedade social. Por conseguinte, o consumo midiático aparece hoje como um sistema de comunicação, um código de signos continuamente emitidos, que compõe estilos de vida, ideias e atitudes a partir do qual definimos a identidade e instituímos sua consistência.

1. Cf. Adorno & Horkheimer, 1985.

2. Cf. Kellner, 2001.



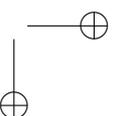
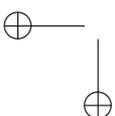
Vale ressaltar, que a divulgação e valorização das práticas periféricas, e sobretudo do *hip-hop*, pelo Manos e Minas, se dá não apenas em função da mera presença desses sujeitos no programa de TV, mas também, e principalmente, na forma como são conduzidos os diálogos verbais afim de preservar uma certa “identidade periférica”, algo autêntico, legítimo daquele território. O programa se estrutura por meio dos elementos que tende a dar voz a exemplos de sucesso da periferia, aos desempregados, aos artistas apenas localmente conhecidos; também explicita as dificuldades várias vivenciadas pelos sujeitos e o “descuido/abandono” do(s) governo(s) com relação à realidade dessas comunidades.

Manos e Minas, em vista das temáticas presentes, não se caracteriza por ser apenas um programa televisivo de entretenimento, tal como assinala Grinato (2011), mas atua como um formador de opinião sobre várias temáticas sociais. Além do mais, o programa como observa o mesmo autor, visualmente e sonoramente desde a vinheta até o cenário, o fundo musical, tem como objetivo mostrar a periferia e a sua cultura do ponto de vista dos próprios sujeitos que a constituem.

Para Dominique Wolton (2006: 281) para ocorrer o processo comunicativo, é “preciso que haja identidade construída, uma vontade de intercâmbio, uma interação, uma linguagem e valores comuns”. O autor argumenta que a televisão se constitui como laço social no fato de que o telespectador, ao assistir TV, agrega-se a um público imenso e anônimo, que a assiste simultaneamente, estabelecendo uma espécie de laço invisível. Compartilha-se da premissa ao afirmar que a identidade seja construída quando o sistema de representação resultar em uma identificação do telespectador com o significado produzido (Woodward, 2000). Dito de outra forma, o produto veiculado pelas emissoras de televisão atualmente faz com que o telespectador se identifique com a TV porque esta transmite exatamente aquilo que os espectadores querem assistir; ela trabalha com o desejo.

Arte, Cultura Política e Perifeira

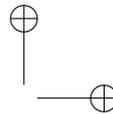
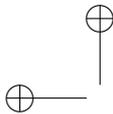
No programa Manos e Minas, cuja temporada atual é apresentada pelo *rapper* Max B. O. e pela cantora e compositora Anelis Assumpção (filha de Itamar Assumpção), a temática centra-se em um segmento da juventude que



se identifica com um estilo de vida cada vez mais visível nas metrópoles do mundo todo, principalmente, mas não exclusivamente, em suas periferias e cujos sujeitos centrais são os garotos e as garotas antenados e conectados com o que os outros Manos e Minas estão realizando em outras cidades do planeta, tendo como elemento aglutinador a cultura hip-hop. Muito provavelmente como ocorreu com os jovens que se identificavam com o estilo de vida *rock and roll* em seus primórdios, ainda no início da década de 1950, há pessoas nos setores mais conservadores da sociedade brasileira que ainda acreditam que uma emissora de televisão como a TV Cultura, vetusta e tão dedicada à promoção da chamada cultura erudita, não deveria expor em sua grade de horários programas com pessoas que propagam subprodutos da indústria cultural norte-americana.

Essa talvez tenha sido a razão que fez o Manos e Minas ser retirado do ar, entre os meses de agosto e novembro de 2010, durante a gestão de seu então recém-empossado presidente da Fundação Padre Anchieta, controladora da TV Cultura, o ex-ministro do Planejamento João Sayad. O fato é que, naquele mesmo ano e somente após a mobilização de seus fãs, via redes sociais, e os protestos públicos manifestados por personalidades da cena alternativa brasileira, como os *rappers* Kamau e Emicida, alguns membros dos Racionais MC's, e os de outras personalidades de projeção nacional, como foi o caso do senador do Partido dos Trabalhadores (PT) por São Paulo, Eduardo Suplicy, o programa voltou a ser exibido.

A bomba chega pela *internet*. No *blog* do jornalista Daniel Castro: “TV Cultura vai cortar programas e demitir até 1.400”. João Sayad, recentemente empossado presidente, declara que irá reduzir os custos da emissora. Para isso, o quadro de funcionários pode ser cortado em até 80% e as produções próprias podem reduzir-se a apenas 30% da grade de programação, segundo as informações divulgadas. É a partir daí que sindicatos e funcionários começam a se mexer. Declarado o fim de alguns programas, simpatizantes se mobilizam [...] Pouco antes, contudo, em atitude evasiva, um fax de Sayad – que foi convidado, mas não compareceu à audiência – enviado durante a tarde a Gianazzi anuncia a volta dos “manos”, porém, reformulado. Na ocasião, Maria Amélia Rocha Lopes, editora-chefe do programa, chega a declarar que



“a TV Cultura [com o “Manos e Minas”] estava tratando a periferia com o devido respeito que ela deveria ser tratada”. (Zocchio, 2010: 20)

O programa Manos e Minas voltou ao ar em 27 de novembro de 2010, quase cinco meses depois da sua última exibição. Esse incidente foi emblemático, pois revelou um fato novo, que é o extraordinário poder de mobilização à disposição de jovens do mundo todo após o advento e a consolidação de certas mídias sociais como difusores, expressos e irrefreáveis, de opiniões, como são o twitter, o facebook, e outras mídias de menor expressão.

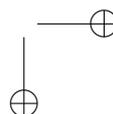
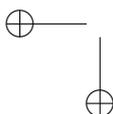
Esta atividade, praticamente organizada, remeteu em algumas semelhanças com que ocorreu em alguns países árabes do Norte da África a partir de 2011.³ Pode-se dizer que o rápido crescimento da informática estaria levando a sociedade a um novo patamar, cuja globalização assume um caráter comunicacional-informacional. A evolução dos meios de comunicação e das tecnologias permitiu que os fluxos de bens, serviços, pessoas, cultura e informação se intensificassem, possibilitando uma maior integração entre os países e a sociedade ao redor do mundo.

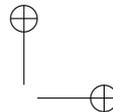
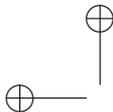
No caso do programa Manos e Minas, nota-se como bem salienta Manuel Castells (2013), ao enfatizar que, o mais importante é a ideia de articulação dos meios de comunicação tradicional de massa com os novos espaços sociais oferecidos pela internet. Nota-se com isso, um claro processo de convergência tecnológica interativa, e implica a renúncia a qualquer controle vertical que ainda resta à comunicação.

Diante disso, é possível perceber que em um mundo cada vez mais tecnológico, a tendência para que tudo se dê nesse ambiente é muito grande.

O acesso às ditas novas tecnologias de informação tem permitido que os jovens das periferias brasileiras utilizem estas ferramentas de informação e de

3. As revoltas do mundo árabe de 2011 expressaram exatamente a insatisfação pela falta de perspectivas para o futuro em um universo em que o desemprego predominava, a população vivia marginalizada e sem perspectivas. Assim ao se fazer uso das novas tecnologias e das mídias sociais, como telefones celulares, mensagens de texto, redes sociais e da internet – o Twitter era usado para a marcação de encontros pelos ativistas e para a disseminação de informações sobre o protesto; o Facebook era utilizado para debates, divulgação de locais e hora dos protestos, fotos e vídeos; o YouTube servia como ferramenta de armazenamento de vídeos –, a população jovem árabe alertava ao mundo péssimas condições de vida impostas pelas políticas públicas de governos ditatoriais que há anos vinham dominando o poder. Cf. Castells, 2013.





comunicação para disseminar suas criações⁴. Tal condição, salienta Jaguaribe (2006) enfraquece o domínio de grandes setores do mercado no controle de produção e distribuição.

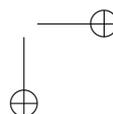
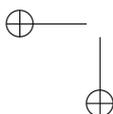
Já a luta dos jovens brasileiros é mais prosaica: eles buscam maior visibilidade, reconhecimento e também um espaço dedicado no mercado competitivo e lucrativo de entretenimento para os jovens de periferias. Estes mesmos jovens, aliás, já são um nicho de mercado heterogêneo, formado em grande parte por filhos de uma classe econômica que começou a sair da pobreza absoluta há apenas alguns anos atrás.

O uso das tecnologias comunicacionais parece pressupor um tipo de “descentralização” da arte na medida em que os indivíduos podem ter uma maior facilidade para disponibilizar suas obras. De acordo com Santaella (2002) as mídias são inseparáveis das formas de socialização e cultura que elas promovem. Neste novo cenário, destaca a autora, produtores de mídia e consumidores interagem de maneira imprevisível e ocupam lugares não mais distintos, como fora anteriormente. Acontece, portanto, uma alteração na forma como encaramos as nossas relações com as mídias. Sendo assim, as novas mídias estariam estabelecendo um ciclo cultural próprio caracterizado pela interatividade e participação coletiva, al processo pressupõe um novo regime político-econômico onde o consumidor passa a ser também produtor, um agente ativo e que traz novos elementos ao valor econômico, e que se remete ao fortalecimento das identidades na promoção da diversidade cultural – condição está essencial para o desenvolvimento sustentável.

Uma nova maneira de fazer e pensar a TV

A TV Cultura é reconhecida como uma emissora que se preocupa com a qualidade de sua programação, menos voltada para o entretenimento e o lazer e mais interessada em divulgar produções centradas em valores culturais e educacionais. TV Cultura é uma rede de televisão brasileira com sede em São Paulo, capital do estado homônimo. Emissora de televisão pública e comercial foi fundada em 20 de setembro de 1960 pelos Diários Associados e

4. O movimento denominado de *free software*, no qual o Brasil acumula algum avanço, é outra excelente evidência de uma possível descentralização na base do processo produtivo criativo, propiciada pelo uso de novas tecnologias. Cf. www.fsf.org.



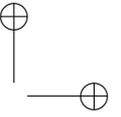
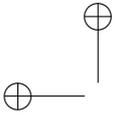
reinaugurada em 15 de junho de 1969 pela Fundação Padre Anchieta, uma fundação sem fins lucrativos que recebe recursos públicos, através do governo do estado de São Paulo, e privados, através de propagandas, apoios culturais e doações de grandes corporações. De acordo com Leal Filho (1997), as emissoras da Fundação Padre Anchieta definem-se como nem entidades governamentais, nem comerciais. São emissoras públicas cujo principal objetivo é oferecer à sociedade brasileira uma informação de interesse público e promover o aprimoramento educativo e cultural de telespectadores e ouvintes, visando a transformação qualitativa da sociedade.

Diferentemente de outras de suas congêneres, como as TVs Futura e Escola, por exemplo, o sinal da TV Cultura é aberto, o que lhe confere uma abrangência territorial considerável e uma audiência ampla e heterogênea. Essas características (qualidade e abrangência), conjugadas com o fato de ser mantida pelo governo do Estado de São Paulo, através da Fundação Padre Anchieta, fariam da TV Cultura um excelente canal para a divulgação de produções com conteúdo nacional e, enfoque em temas em torno dos problemas sociais, a partir de documentários, curtas-metragens, etc...

Há muitas décadas, as periferias, favelas, subúrbios fazem parte das cidades brasileiras, principalmente das maiores, inseridas nos processos de crescimento urbanístico da modernidade. No entanto, os anos 1970 e 1980, de consolidação da televisão no Brasil, nota-se relativa invisibilidade da pobreza e da violência nas telas da TV. A partir dos anos 1990, percebe-se que esta "ocultação" da periferia e de seus cidadãos converte-se na necessidade de "escancarar" o universo das favelas e subúrbios, principalmente em noticiários que passam a investir na linha sensacionalista, como o programa *Aqui, Agora*, do canal de TV brasileiro, SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Revendo estudos acerca da representação de moradores das periferias na cultura midiática, o que se encontra é um vasto material que aponta para a construção de um imaginário que privilegia a marginalidade e o banditismo (Alvim & Paim, 2000).

De acordo com Kellner (2001), a mídia tende a criar, através de suas veiculações, ambientes simbólicos nos quais as pessoas efetivamente vivem e se articulam. Nesse caso:

imagens, sons e espetáculos ajuda a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando tempo de lazer, modelando opiniões políticas



e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade (Kellner, 2001: 9)

Na cultura contemporânea pautada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma profunda fonte e muitas vezes não percebida de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar o que temer e desejar.

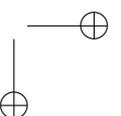
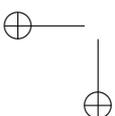
Ao longo dos anos 2000, observa-se que as experiências na TV brasileira de representação da periferia e de seus cidadãos em obras que enfatizavam discursos menos negativos e mais associados a ideias de diversidade cultural. Percebe-se que a maneira de representar a esses territórios mudou com as relações entre quem produz, quem é representado e quem processa a representação. Segundo Esther Hamburger (2005; 2007), a periferia já não é mais representada unicamente como forma alegórica, até porque em muitas produções, os próprios moradores de periferia participam como atores.

No caso, o programa *Manos e Minas*, exibido pela TV Cultura, emerge como espaço de criatividade e de produção cultural dos jovens das periferias que de uma forma passam a ganhar um status, passando de sujeitos invisíveis a agentes de consumo, divulgando roupas, música, dança, etc. Afinal, a “periferia”, aqui, não tem o sentido meramente geográfico. Trata-se da nomeação de uma identidade construída nos últimos anos e que tem efeitos nos estilos, estéticas, vínculos sociais e laços afetivos das trajetórias de uma parcela dos jovens brasileiros de hoje.⁵

Quando a periferia ganha o centro

Manos e Minas estreou no palco do Teatro Franco Zampare em abril de 2008, época em que a Fundação Padre Anchieta ainda era presidida pelo jornalista Paulo Markun e o seu primeiro apresentador foi o *rapper* Rappin’ Hood. Nesse programa de estreia a atração principal foi o sambista carioca Jorge Aragão, o que, pode-se dizer, até lhe conferiu certo caráter eclético; esse ecletismo também era amparado pela participação de dois contingentes de dançarinos (*crews*), um formado por meninos (*manos*) e outro por meninas (*minas*), a produção, em tempo real, de um painel do grafiteiro Binho, uma entrevista

5. Cf. Novaes, 2006.



realizada com uma socióloga, o depoimento de um ex-detento desempregado e algumas matérias gravadas nas ruas das “quebradas” de São Paulo, atrações daquela noite de estreia.

Rappin’ Hood é o nome artístico de Antônio Luiz Júnior, *rapper* paulistano nascido no Bairro do Limão, em 1972, e criado na Vila Arapuá, Heliópolis, uma área periférica da cidade de São Paulo, e um dos maiores expoentes da chamada cena *hip-hop* paulistana dos últimos tempos. Seu trabalho solo de estreia, o disco “Sujeito Homem”, foi lançado em 2001, pela gravadora Trama, época na qual ainda era membro do grupo Posse Mente Zulu, um dos mais importantes grupos de *rap* dos anos 1990. Em 2004, Rappin’ Hood lançou “Sujeito Homem 2”, trabalho que mescla estilos musicais que vão do *reggae* ao samba, sem esquecer, evidentemente, do *rap* mais “raiz”, e que contou com as participações de nomes consagrados, por público e crítica especializada, da música popular brasileira, como Jair Rodrigues, Caetano Veloso e Gilberto Gil, para mencionar alguns, e dos músicos norte-americanos Doug Wimbish e Will Calhoun, da banda Living Colours. Outro dado importante de sua biografia é a sua participação, ainda na década de 1980, na equipe de bailes Chic Show, como cantor, a qual ajudou a projetar o grupo Racionais MC’s, reconhecidamente um dos grupos mais influentes do movimento e que criou uma certa aura popular, entre os ouvintes de *rap*, em função de letras com forte apelo social e político. Segundo o *site* Cliquemusic, do UOL⁶:

Não é o que se diz, é (principalmente) como se diz. Essa deve ter sido a luzinha que acendeu na cabeça do *rapper* paulistano Rappin’ Hood ao gravar seu primeiro álbum, *Sujeito Homem*, disco que coroa uma carreira de mais de dez anos dedicada ao *hip hop*. Líder do grupo Posse Mente Zulu – na linha de frente do cenário “pós-Racionais MC’s” no *rap* paulista – Rappin’ Hood desfia em seu disco todo o conhecido rosário de crônicas da periferia que caracteriza os grupos mais engajados do estilo. O que não significa que o *rapper* é apenas uma voz a mais a clamar por justiça

6. Universo Online (conhecido pela sigla UOL) é um provedor de conteúdo e um provedor de acesso à Internet brasileira, criado pela empresa Folha da Manhã, que edita o jornal Folha de S. Paulo. O UOL é atualmente o portal de internet brasileiro com maior índice de audiência, sendo superado em número de acessos no Brasil somente pelo Google, pelo Facebook e pelo YouTube.

social: o mano RH tem o poder da música a seu lado. (Barbosa, 2001)

A importância de Rappin' Hood para a visibilidade mediática do *hip-hop* comprova-se, também, pelo fato de ter sido ele o apresentador de um dos primeiros quadros fixos a abordar esse gênero musical. O quadro Mano a Mano, dentro do programa Metrópolis, da TV Cultura, pode ser considerado o embrião do qual se originou o Manos e Minas.

Em Manos e Minas, o *rapper* Rappin Hood, logo na sua primeira edição mostrou a que veio. Com todo o seu carisma e habilidade na relação com o público. Em um dos programas, anuncia as caravanas, agita a plateia, coloca os *b-boys* e *b-girls* (dançarinos de *break*) para dançarem. Ao anunciar a próxima reportagem, esta feita pela própria equipe do programa, faz uma enquete entre os presentes: “Quem aqui está desempregado?”, pergunta. Um monte de braços se levanta como se fosse uma ola.

George Yúdice (2004), em seu livro *A Conveniência da Cultura*, parte da centralidade da cultura para fundamentar a tese segundo a qual ela deve ser entendida como um recurso, como algo que é utilizado para finalidades diversas, sobretudo em expedientes que envolvem desenvolvimento econômico, promoção da cidadania e lutas por justiça social.

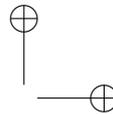
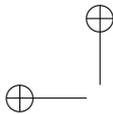
Manos e Minas, aborda a periferia sem espetacularização, além de colocar os próprios artistas da periferia em cena. Isso dá uma autenticidade ao programa que o distingue de outras iniciativas.

Outro ex-apresentador do programa Manos e Minas (abril-dezembro de 2009), que também desfruta de grande prestígio junto ao *hip-hop*, responde pelo nome artístico de Thaíde, cujo verdadeiro nome é de Altair Gonçalves; além de apresentador, Thaíde é ator e *rapper*, tendo começado a fazer parte do universo *hip-hop* ainda nos anos 80, como dançarino de *break*, época em que conheceu o seu parceiro de muitos projetos, o DJ Hum. O primeiro trabalho exclusivamente dessa parceria, e que é lembrado em dias atuais por ter feito parte da história dessa cultura no país, foi o disco “Pergunte a Quem Conhece”, de 1989, mas o primeiro trabalho da dupla foi a inclusão de duas músicas suas em uma coletânea de nome *Hip Hop* “Cultura de Rua”, lançada um ano antes, em 1988. Thaíde atuou na série “Antônia”, produzida pela Rede Globo, e no filme “Caixa dois”, produção de 2007 dirigida por Bruno Barreto, e desde 2010 é um dos integrantes do programa *A Liga*, exibido nas noites

de terça-feira pela Rede Bandeirantes de Televisão, um programa que mistura jornalismo-denúncia e doses de humor ácido, fazendo com que os seus apresentadores vivenciem a realidade dos personagens de suas matérias.

Um dos atuais apresentadores do Manos e Minas é o *rapper* Max B. O., nome artístico de Marcelo Silva. Esse nome foi adquirido na época em que Max era integrante do grupo de *rap* Boletim de Ocorrência (B.O.), meados dos anos 1990, mas o atual significado para as iniciais B. O. seria “Brasil Original”. Max B.O. também é repórter, havendo iniciado essa atividade em 2008, no programa Brothers, da Rede TV. Foi nesse programa, inclusive, que Max viu sua fama tomar proporções nacionais, ao apresentar um quadro em que encarnava o personagem MC Repórter, quando se dirigia aos seus entrevistados usando rimas e improvisos, como em uma performance musical, e de improvisar *raps* a partir da leitura de dados pessoais de integrantes da plateia, contidos em suas cédulas de identidade. Em função desse reconhecido talento, Max é considerado um dos maiores expoentes de um subgênero do *rap* conhecido como *freestyle*. Esse talento o levou a realizar parcerias com alguns dos nomes do cenário da música mais engajada produzida no país, como Marcelo D2, O Rappa, Nação Zumbi, assim como com Afrika Bambaataa, considerado um dos nomes mais importantes do hip-hop de todos os tempos. Como o seu antecessor Thaíde, Max também participou da produção Antônia, a qual também contou com as participações do *rapper* Kamau e das *rappers* Negra Li e Leilah Moreno, estas últimas também integram o elenco do filme. Sobre a sua participação na atual versão do Manos e Minas, Max declarou:

[...] Eu só exerço a função de apresentador do Manos e Minas. As pessoas vêm me entregar CD, querem que eu leve para o programa. Mas eu vejo que alguns se aproximam só porque eu sou o apresentador. Para não ser indelicado com alguém na rua, eu preferi ser só o apresentador. O programa tem uma direção musical que decide para quem os artistas enviam o material e essa rapaziada tem seus critérios de avaliação. Na reunião de pauta a gente conversa, se eu conheço, dou minha opinião. É uma responsabilidade capitanear o Manos e Minas, mas é uma coisa muito boa e quando me chamaram para fazer eu já me sentia preparado. (Nascimento, 2012: s.p.)



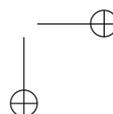
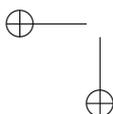
Anelis Assumpção é a outra apresentadora da atual temporada do *Manos e Minas*. Essa paulistana, natural do bairro da Penha, é também cantora e compositora e o seu primeiro registro como artista solo, “Sou Suspeita, Estou Sujeta, não Sou Santa”, foi lançado, tanto em cd como em vinil, em 2011, pela Scubidu Records e conta com a participação das cantoras Karina Buhr e Céu, bem como da atriz e cantora Thalma de Freitas.

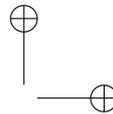
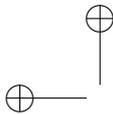
Os apresentadores do programa demonstram algumas qualidades muito importantes para um comunicador, pois usam o mesmo linguajar de seu público, têm expressão artística e fazem com que os convidados sintam-se como se estivessem na casa de um amigo. Talvez os hip-hoppers se preocupem em passar essa mensagem, para que a comunicação aconteça naturalmente, uma vez que a comunicação torna-se mais eficiente, também, a partir do interesse do público na mensagem transmitida. Principalmente por que representam o programa, esses apresentadores são como a própria imagem do programa, que permanece durante as exposições, criando um vínculo com o telespectador. Essa relação entre o programa e o público, através da imagem dos apresentadores, certamente, representa um elevado percentual de seu sucesso.

O programa *Manos e Minas* já é uma referência nacional, e de qualidade, em seu segmento. Ao fazer a crônica de uma expressiva parcela da população brasileira que ainda se vê muito pouco na televisão, o programa desfruta de uma considerável credibilidade junto à sua audiência e um de seus diferenciais mais significativos, e o que pode explicar esse status, é o fato de que todos os seus apresentadores, até a presente data, são membros destacados da cena hip-hop paulistana, uma legitimação essencial quando se sabe que uma parcela significativa dessa audiência é exigente e atenta ao que ocorre nessa cena, reflexo da própria postura crítica que o movimento busca difundir. O pluralismo cultural e o acolhimento de ideias diferentes são características marcantes do programa *Manos e Minas*. Lá não há apenas o enaltecimento de elementos puramente hip-hop, como é comum se ver quando a questão da autoafirmação está presente.

Visão Técnica

O que se pode observar no programa *Manos e Minas* é que a iluminação recria os ambientes onde os jovens se encontram para ouvir o seu som. Não





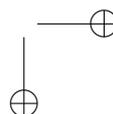
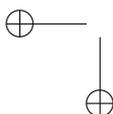
é um programa totalmente iluminado, mas trabalhando a falta de luz, provoca nuances no vídeo, de cores e formas não muito claras. Por recriar o ambiente da rua, a plateia do programa percebe-o de forma mais intimista e, talvez, fazer parte dessa plateia seja uma experiência puramente sensorial, da qual os espectadores da exibição televisiva não poderão participar.

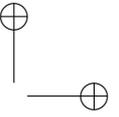
Ao analisar as questões relativas ao cenário do programa, entra-se certamente em um dos já mencionados pilares da cultura hip-hop, que neste caso é o grafite. O próprio logotipo do programa é estilizado, com o tipo de letra que muitos grafiteiros utilizam em suas intervenções. No programa podem ser vistas diversas matérias sobre a arte do grafite, assim como algumas entrevistas com grafiteiros. Essas matérias têm uma aceitação bastante interessante entre a audiência mais jovem e, não é raro, é possível se perceber essa linha de linguagem audiovisual em trabalhos universitários. Alunos do curso de Comunicação Social, com habilitação em Rádio e TV, do Centro Universitário de Belas Artes, em São Paulo, desenvolveram no ano de 2012 uma pesquisa sobre o grafite para a produção de micro vídeos de um minuto, para serem exibidos em três tipos de telas: TV, internet e celular. A proposta foi fazer um videoclipe individual, com o trabalho de um grafiteiro por episódio. Ainda no curso de Rádio e TV, um aluno desenvolveu um documentário sobre grafite, como Trabalho de Conclusão de Curso. Ambos os projetos visam analisar academicamente não só as bases do grafite e a cultura *hip-hop*, mas as possibilidades de utilização da linguagem audiovisual.

Por serem uma expressão artística bidimensional, quando da filmagem de obras do grafite, pode-se fazer necessária a utilização de movimentos de câmera que proponham uma varredura visual da cena, como no *travelling* e a panorâmica, ou a sensação de aproximação e afastamento, próprios dos “*zoom in*” e “*zoom out*”.

Outra possibilidade de criação da linguagem audiovisual baseada no grafite é o tratamento de quadros, partes de um todo que podem ser montadas sucessivamente, geralmente com os planos organizados de acordo com os compassos da trilha sonora.

Quando se trata de uma obra audiovisual é importante se levar em consideração que, apesar do áudio e do vídeo causarem percepções diferentes em sentidos diferentes, os dois juntos, em uma mesma obra, devem significar ainda uma outra leitura. Segundo Eisenstein:





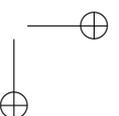
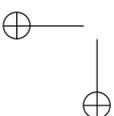
Ao se combinar imagem e som, pode-se chegar à sincronização que preenche todas estas potencialidades, ou ela pode ser construída com base numa combinação de elementos não afins, sem tentar ignorar a dissonância resultantes entre os sons e as imagens [...] É importante ter em mente que nossa concepção de sincronização não presume coincidência. Nessa concepção existem plenas possibilidades para execução de ambos, “movimentos” correspondentes e não correspondentes, mas em qualquer um dos casos a relação deve ser controlada composicionalmente. É evidente que qualquer uma das abordagens de sincronização pode servir como o fator principal, determinante da estrutura, dependendo da necessidade. (2002: 55)

Ao se observar, separadamente, os quadros do programa *Manos e Minas*, e ao se estudar, principalmente os quadros que tratam do tema grafite, pode-se notar que a composição videográfica tem relação direta com esta sincronia a que se referiu Einstein. As imagens das entrevistas, ou as dos grafiteiros em ação, são diferenciadas pela ilusão da terceira dimensão e por proporcionarem uma maior movimentação da câmera. No entanto, quando o objetivo é mostrar o grafite, a câmera passa a se enquadrar nos conceitos discutidos acima.

Como uma das possibilidades de arte pública, em um recorte metropolitano, o grafite, a princípio, perderia em possibilidades imagéticas de um tridimensional, por conta, justamente, dessa diferença do olhar e dos diferentes modos de contemplação. Mas o grafite é tão pleno de significados, trabalha traços e cores de forma tão interessante, que a composição videográfica pode não perder o movimento, mas sim ganhar um ritmo adequado à produção que se pretende fazer.

Conclusão

O programa *Manos e Minas*, do ponto de vista formal, não chega a se constituir em um produto totalmente inédito na televisão brasileira, como foi possível inferir da pesquisa realizada. Por ser um programa produzido pela TV Cultura, a sua qualidade técnica, assim como a credibilidade de seus apresentadores, quase todos integrantes do movimento hip-hop, são inquestioná-





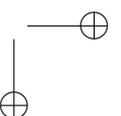
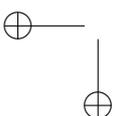
veis. Por terem vivenciado a realidade da periferia e por serem protagonistas da cultura hip-hop no Brasil, os apresentadores representam o ponto de vista dos moradores da periferia, caracterizando, assim, mais um traço inovador do programa.

É possível se constatar que a produção cultural das minorias periféricas tem um tratamento diferente da produção padronizada pelas grandes empresas de comunicação. Trata-se da cidadania comunicativa, que seria o reconhecimento da capacidade de ser sujeito de direitos no campo da comunicação. O aumento de visibilidade que o programa Manos e Minas vêm conferindo a rostos e vozes da periferia e, suas práticas culturais, sua inclusão social – tanto na interação, que torna possível a coletivização de interesses, necessidades e propostas, quanto na promoção de oportunidades, para que esses sujeitos se representem a si mesmos, uma vez que o programa abre a possibilidade de deslocar sentidos fortemente arraigados e, com isso, promover transformações reais.

O sucesso do programa Manos e Minas demonstra que a integração entre diferentes classes sociais, econômicas, etnias, gerações, etc. é possível de ser alcançada, e não de forma servil ou caricata, mas respeitando-se as diferenças, integrando-as em seus pontos de tangência e se reconhecendo o valor do outro, ainda que o outro aparente ser diferente.

As discussões que envolvem identidade e diferença estão hoje no centro da teoria social e da prática política. Assim, a partir das perspectivas dos Estudos Culturais, o capítulo buscou enfatizar que a identidade do programa Manos e Minas se dá no processo de interação entre o que é ser da periferia na sua interligação com as práticas discursivas da sociedade⁷. Ao propor fugir de conceitos homogeneizantes, reconhecemos a importância de encher os distintos modos de inserção dos jovens periféricos na vida social e cultural, que estão caracterizados pela diversidade de sociabilidades e pela vontade política de se comunicar. Procurou-se enfatizar a pluralidade dessas redes como meio de diálogo e intervenção social, que ao projetar demandas e questões para além de seus contextos de origem buscam endereça-las a um público ampliado a ponto de estabelecerem redes de solidariedade e vínculos estimulados pela reflexão coletiva e crítica.

7. Cf. Hall, 2003.



A importância da participação da periferia em Manos e Minas se faz neste contexto não apenas para ocupar espaços antes dominados por representantes de interesses econômicos, mas de estabelecer um diálogo direto na elaboração de saberes a partir de suas experiências.

Acredita-se que através das trocas comunicativas com as culturas periféricas urbanas é que será possível colocar em prática competências, que desafiando preconceitos poderão alterar percepções estigmatizantes.

Referências Bibliográficas

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1985). *A Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Alvim, R. & Paim, E. (2000). Os jovens suburbanos e a mídia: conceitos e preconceitos. In R. Alvim & P. Gouveia. (Eds.), *Juventude anos 90: conceitos, imagens, contextos* (pp.13-33). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Appadurai, A. (2004). Etnopaisagens globais: notas e perguntas para uma antropologia transnacional, in *Dimensões culturais da globalização* (pp.45-68). Lisboa, PT: Teorema.
- Austin, J.E. et al. (2006). Social and commercial entrepreneurship: same, different, or both?. *Entrepreneurship Theory and Practice*, 30(1), Jan., 1-2.
- Barbosa, M.A. (2001, 29 Fevereiro). *Mensagens numa batida diferente*. Retrieved from <http://cliquemusic.uol.com.br>.
- Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. London, UK: Routledge.
- Cadima, F.R. (2011). *A Televisão, o Digital e a Cultura Participativa*. Lisboa: MediaXXI.
- Castells, M. (2009). *Communication Power*. New York: Oxford University Press.
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. (C. A. Medeiros, Trans.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Original work published, 2012).
- Eisenstein, S. (2002). *O sentido do Filme*. (T. Ottoni, Trans.). São Paulo: Zahar. (Original work published, 1942).

- Escosteguy, A.C. (2007). Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 4(11), Nov., 115-135.
- Granato, L.B. (2011). *Gêneros discursivos em foco: dos Programas Mãos e Minas e Altas Horas*. (Unpublished Master thesis). Available from Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (G. R. Adelaine, et al., Trans.), (L. Sovik, Ed.). Belo Horizonte, BH: UFMG Editora. (Original work published, 2003).
- Hamburger, E. (2005). *O Brasil antenado - A sociedade da novela*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Hamburger, E. (2007). Violência e pobreza no cinema brasileiro recente. *Novos Estudos Cebrap*, 78, Julho, 113-128.
- Jaguaribe, A. (2006, 23 Julho). *Indústrias criativas*. Retrieved from www.portalliberal.com.br.
- Kellner, D. (2001). *A Cultura da mídia: Estudos Culturais: Identidade Política Entre o Moderno e o Pós-moderno*. (I. C. Benedetti, Trans.). São Paulo, SP: Edusc. (Original work published, 1995).
- Leal Filho, L. (1997). *A melhor TV do mundo. O modelo britânico de televisão*. São Paulo, SP: Summus.
- Martins, R. (2005). *Hip-Hop: O estilo que ninguém segura*. São Paulo, SP: Esetec.
- Mendonça, L. (2013). Um cinema sem laboratório. O funcionamento de exibição em Angola. Modos de produção em África. In M.C. Piçarra & J. António (Orgs.), *Angola: O Nascimento de uma Nação (Vol. II) - O Cinema da Libertação* (pp. 37-54). Lisboa, PT: Guerra & Paz Editores.
- Moscovici, S. (2003). *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Navarro Díaz, L. (2010). *Entre esferas públicas y ciudadanías: las teorías de Hanna Arendt, Jürgen Habermas y Chantal Mouffe Aplicadas a la comunicación para El cambio social*. Barranquilla, CO: Universidad del Norte.

- Nascimento, R. (2012, 9 Março). O improviso profissional de Max B.O. *Obaoba*. Retrieved from www.obaoba.com.br.
- Novaes, R. (2006), (Ed.). *Política Nacional de Juventude: diretrizes e perspectivas*. São Paulo, SP: Conselho Nacional de Juventude; Fundação Friedrich Ebert.
- Santaella, L. (2002). *Crítica das Práticas Midiática: da sociedade de massa às ciberculturas*. São Paulo, SP: Hacker Editores.
- Silverstone, R. (2002). *Por que estudar a mídia?* (M. C. Mota, Trans.). São Paulo, SP: Loyola. (Original work published, 1999).
- Simões, J. (2006). *Entre o “real” e o “virtual”: representações e práticas culturais juvenis fora e dentro da Internet: o caso do hip-hop português*. (Unpublished doctoral dissertation). Available from Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa, PT: Universidade Nova de Lisboa.
- Woodward, K. (2000). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In T.T. Silva (Ed.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 35-58). 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Wolton, D. (2006). *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. (J. R. Siqueira, Trans.) São Paulo, SP: Ática. (Original work published, 1990).
- Yúdice, G. (2004). *A Conveniência da cultura: Usos da Cultura na Era Global* (M. A. Kremer, Trans.) Belo Horizonte, BH: Ed. UFMG. (Original work published, 2000).
- Zocchio, G. (2012). Qual será o destino da TV Cultura? *Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo*, Universidade de São Paulo, agosto, 20.



Communication linkages and national sentiment, from the traditional nation to the internet

Raphael Tsavkko Garcia

Universidad de Deusto

E-mail: tsavkko@gmail.com

Abstract

Using concepts such as Imagined Communities, Identity Fragmentation and Post-Modernity and through the analysis of issues related to identity and sharing, this article aims to analyze the formation of communication linkages to the idea of national sentiment and of nation, having the press as early booster of the idea of national identity and the internet as a new focus of formation of linkages through virtual communities by analyzing the different medias, writing, virtualization and speech.

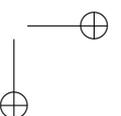
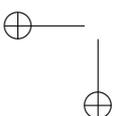
Keywords: Communication linkages, nationalism, identity, nation, communication, media.

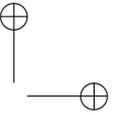
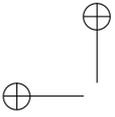
Introdução

CONSIDERING “linkage” as the “first base for communication”, and as the “symbolic link or material in a common space (or territory)” (Baitello, 2005), we can assume that communication processes are “constructions of linkages that aggregate and segregate individuals” (Menezes, 2007).

Menezes goes ahead and treats aggregate as an integration between related individuals linked under the term “we” while segregate relates to the term “other”, the “outside” ones, so we may well draw parallels to the idea of national sentiment, ie the “we” as more or less homogeneous group of similar ethnic origin and language and the “other”, those who are not part of the group.

When we say “we”, we are talking about individuals connected by linkages, a language, customs and symbols and signs differently from others.





When we talk about “other”, of course, we deal with individuals who are not part of our group that have language, customs, symbols and different signs in “our”, or even not “identify” with our symbols and signs.

Symbols live longer than men (Pross in Baitello, 2005) and, without any doubt, they integrate or attract men around them. The identification of an individual with the symbols and images of their nation is that what, first, form the national bonds.

The signification of these symbols form linkages between men, the creation of values that permeate these symbols - in the case of nations, are the heroic battles, the shared suffering and joys, the common history, and besides, the language.

The symbols, however, need constant updating, ie, the constant renewal of its meaning and constant interaction between individuals. Advertisements extolling the historical origin, language and national culture are examples of well-finished updates of national symbolism.

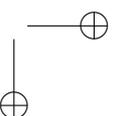
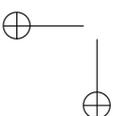
Nation

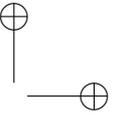
In the classic sense, “nation” is a generic idea of political community, a group of people united by natural and eternal ties (language, common history, etc.) and usually within a relatively bounded and contiguous territory.

Ernst Renan (1882), on the other hand, says that the nation is a daily plebiscite and susceptible of accession through the will of belonging. It is up to the individual to accept and want to participate and not be forcibly entered and above all show its willingness to establish ties and identity and belonging.

This desire to belong is by exchanging information based on tensions and rituals of linkages, and is what creates society and its different signs. Communication fosters the bonds that unite us, it allow us to identify ourselves with these symbols and signs creating unique linkages between people: The nation, bound by language, the result of communication and interaction. It is the daily communication that creates bonds or linkages.

Nation would then only be the observation of stronger and significant ties, permeated by common symbols and signs. These bonds or linkages provide the formation of communities and hence nations.





As stated by Norbert Elias (2000), these linkages, understood as webs of relationships, are the genesis of life in society, the formation of groups of insiders and outsiders, and hence the idea of a nation of individuals with similar identities compared to those with for example, different languages.

Traditionally the idea of nation respects defined geographic boundaries (not necessarily the ones of states), nations tend to have their members in touch. The language of a population is spoken in a particular territory and symbols bind this population.

There are cases of diaspora and separate people from their original nation that, however, identify themselves as part of this group, but even in this case the foundational idea of national sentiment is the same. Only new group members (those born later) do not have this contact with the original community, but share the same signs and symbols (foundational myths). The distance that may separate “original” groups from the diaspora sometimes impose problems to the maintenance of the diasporic identity that tend to lose their language or some other identity characteristic.

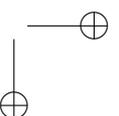
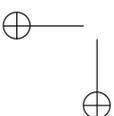
But on the internet, the nation can go beyond, transcending ethnic and national boundaries and adding all those who feel a strong bond (linkage) with signs and symbols of a specific group, even when not connected geographically and historically. (Pross, 1980). Diasporic groups that might have lost to some degree identity characteristics might once again connect to the “homeland” and start a new communicational process.

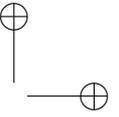
Identity

Identity is something that is acquired, is formed over time, but at the same time is “imposed” by nationality, by the habits of its immediate neighbors, the linkages that form between individuals.

The linkages may be treated as identity formers, such that Hall (2001) historically divided into three:

1. The Identity of the subject of the Enlightenment, based on the centered, unified, rational individual, always remaining the same throughout its existence, individualism;





2. Of the Sociological subject, reflecting the complexity of the modern world, based on the interaction between subjects in relation to others, the identity changes in the relationship between “self” and society;
3. Finally, of the Postmodern Subject, fragmented, changeable or multiple identities according to the historical moment and the situations presented identity.

The identity has to be analyzed from the Enlightenment, the same time that the press passes to popularize and spread through Europe, providing a solid education for not only individual identities, but the group, the nation.

Not that there were no pre-Enlightenment identities, they were only linked to the collective, under orders of the church and feudal lords. Humans were treated just as brainless part of the group and not as individuals. With the press and the Enlightenment man passes be provided of an individual consciousness at the same time begins to see himself as part of a society.

This means that before the modern idea of the nation, state and nationalities – strong and special linkages between individuals of a particular kind – did not exist, they did not have the need to arise as resistance to state pressure using the idea of nation as fidelity of individuals.

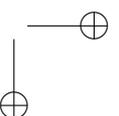
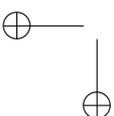
Nation or nationality can be understood as building communities based on relationships and not as an ideology or as fidelity population.

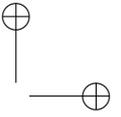
The medias

Harry Pross, in 1972, defined three groups in which the media can be divided (Pross Menezes in 2007). The primary media would be the one that comes down to the body and natural languages, relationships face to face; the secondary, as a more particularly binding, in which man uses artifacts to communicate, from paintings to writing, press and books.

It is from this stage when humans begins to forge national ties, when he moves away from his small community of primary relationships and starts to communicate - and link up with a larger society that, though, maintains significant similarities to his village.

Man passes of family identification, micro-identification with their city to another form of binding or linkage, the identification of common features in communities that are not necessarily located in their corner, but perhaps





hundreds of kilometers away. Through the press man starts to see themselves as part of a much larger group and at the same time, recognizes the presence of others who share different values, different languages.

Tertiary media already gives us an exacerbation of these ties or linkages encountered in secondary media. The support becomes the internet and the press itself is re-signified. We no longer limit ourselves to information in our country or region (or in our language), but we are led to the world and, of course, we can create links that overflow physical boundaries.

The internet surpasses the mere printed paper and the geographical and territorial boundaries and begins to encompass the entire world population, without physical barriers, that has an internet connection, thus allowing the existence of consciousness of other people, groups, languages and ideas while the creation of a common identity in the midst of diversity.

Writing and virtualization

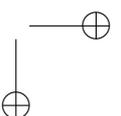
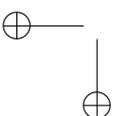
McLuhan coined the term “detribalization” to classify the period in which writing - now the press - replaces the tribal, oral universe of conversations around the table (Menezes, 2007), the period in which the literate “can read about themes and issues that are far removed from the ‘tribe’”.

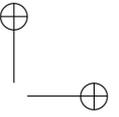
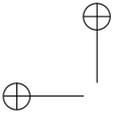
McLuhan also shows us the importance of writing in saying that from it we can understand fundamental features of our own culture (Menezes, 2007): homogeneity, uniformity and continuity (of writing). Traits that define the nation: The society’s ethnic and linguistic homogeneity and uniformity and the continuity of symbols.

From the tertiary media these characteristics are even more marked. As Menezes (2007) commented, writing ushered in the era of virtual, virtual presence where a person can keep a special bond or a deep relationship with the issuer without, for example, even knowing the other in person and hundreds of kilometers apart.

Press extends this virtual capacity through its range and if we think in tertiary media – internet – we will have the complete abolition of borders and boundaries where this links or linkages can be created.

It is obvious, however, that these links even without borders, have limits, and this is the one of identification, language, reading capacity and interpreta-





tion of symbols which, incidentally, won't ever die as long as they keep being recorded. They are just updated, otherwise they would lose their meaning.

Press and Imagined Community

Through Benedict Anderson (1989, 2005) and Levy (2003a, 2003b), we understand that the Press marks the nation's emergence, when the communication linkage expands from the mere face-to-face relationships to form bonds through the print media covering great distances and disseminating common symbols throughout a dispersed population.

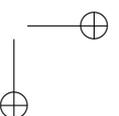
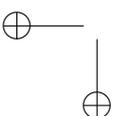
Levy (2003a, 2003b) considers speech as the turning point in the creation of a society. From the moment the man speaks and creates their language, creates also its first bonds. In using the primary media – the body – man goes to live in society.

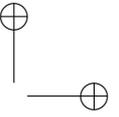
Writing marks the moment when the man begins to live in villages, in cities, it is still the point of intersection between the primary and secondary media, the principle is the use of tools to communicate. The man, with writing, shall not only live in society, such as organizing it, creating boundaries and rules.

Levy (2003a, 2003b) goes on to describe the advent of printing as the nation's forming, for, among others, marks the boundary between those who can understand what was printed (language) and those that can be defined as "other(s)".

Anderson agrees with Levy (2005) and relegates to the press the role of forging the nation's idea, by bringing us together, by creating the idea of "us" (not just the language we all understand, but by approaching stories and people in a wide territory).

The links or linkages created by the language and the signs described by this same language give birth of national feeling, the idea of an imagined community, which is nothing more than a "[...] imagined political community – and imagined as implicitly limited and sovereign. It is imagined because the members of even smaller nations will never know most of their fellow countrymen, nor find, not even hear about them, but in the mind of each is alive the image of their communion." (Anderson, 2005).





Press was largely responsible for solidifying and even expanding ties or linkages between individuals, of creating a major source of identification - the language - among individuals who, otherwise, could be disconnected.

By one hand language was a great unity factor since the beginning of human communication and, today, with the advent of the Internet, a connection or re-connection is possible, a social network where other links are created that transcend the traditional relationship between man and a group.

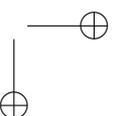
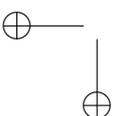
Linkages are nothing but strong ties between individuals that, according to Anderson, can reach great distances through the press, and create the concept of nation that transcends the boundaries of small communities (cities and towns). Press facilitated the process of creating an (national) identity for strengthening ties, creating a common language and approaching individuals.

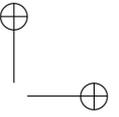
Following the thought of Anderson (2005) we can understand three key periods of creating a national identity, and the press – understood as press-paper and press-internet – as the main actor, removing the monopoly of the church books and, consequently, of knowledge:

1. 15th century: Embryo national feeling, invention of the (western) press and increasing diffusion of books and knowledge. From that moment the ideas of the elite become easier to access.
2. 18th century: Through various historical processes, nationalism as we know it today emerged as a strong and present ideology. Nationalism, then, is related to various ideologies and political thoughts and begins to permeate our society daily (Billig 1995).
3. 20th/21st century: With the advent of internet nationalism reaches new heights, becomes transnational (Appadurai, 2004) and breaks physical boundaries. Lemos (2002) adds the phone, the TV and the Radio for the potential to facilitate communication over long distances and by facilitating the spread of information to the masses, to a greater number of people.

As we see today with the advent of the Internet, the formation of linkages is no longer limited to a small group or limited by borders, but shall cover all over the world, opening the possibility of new forms of identification and connection between individuals.

Internet presents itself as a large(r) evolution by facilitating the exchange of information not only in real time (Virilio, 1997) but also for turning anyone





with a computer in an agent. The internet user is not just a listener/passive player, but an actor/author active and participatory in an open environment and – theoretically – outside state control.

The nation-state and false linkages

On the one hand Sinclair (2002) argues that the nation-state has been losing ground in the face of global relations flows, included but not limited to, the trade without borders, the internationalisation and transnationalisation of production chains, tourism and the virtual contacts through computer and telematic networks, on the other hand, it's worth mentioning that while individuals start to notice more the specifics of their own environment, they start to observe the most striking differences between human groups, between nations.

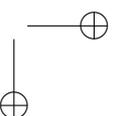
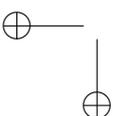
Globalisation is, therefore, a two way road where you can easily travel globally and get in touch with individuals from around the globe, but at the same time the differences between individuals, countries, etc are even more visible.

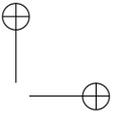
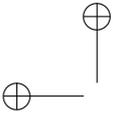
When exposed to differences one might start to have a greater sense of their own reality and vitality of its linkages with its surroundings.

It is common to believe that the nation-state reached its old age (Mann, In Balakrishnan, 2000), however, although this weakening in fact exists, is not as deep as it is commonly preached. The degree of impairment is clearly different between states, which are relatively modern, and, although weakened by subnational nationalisms, transnationalism, and other various forces, it remains prevalent in militarism, communications, economic and social regulation. (Mann, in Balakrishnan, 2000).

But this weakening of the nation-state - albeit uneven, limited of sorts – leads to a weakening of the identity of individuals and, at the same time strengthens the identity of other individuals.

Historically identity is (virtually) linked to the states and the development of capitalism – at least in the 19th-mid-20th century and when we talk about the modern or postmodern man (Hall, 2001) – the state of social welfare tried and succeeded at some point in linking individuals to the idea of nation determined by its state.





At the end of the 20th century, then the marginal national or regional movements (regionalists) within the already consolidated states started to emerge with renewed strength and started to seek a place in the sun, with the crisis of the state of social welfare, the fall of the Berlin Wall, the emergence of new states from the ashes of the USSR and the economic flows and the transnational nature of business relationships in a scale never seen before brought a new wave of identity fragmentation and the arise of new (or renewed) local identity groups. It's a new two way road of fragmentation and rebuilding of identities in a somewhat complimentary process.

The linkage between national groups is strengthened in diversity and adversity, if on the one hand state loses ground on the other we understand that the state is based on artificial settings of links of belonging that goes into crisis and not one relatively homogeneous, drawn in "national" lines.

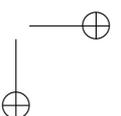
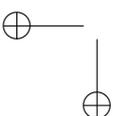
Sharing and the space-time compression

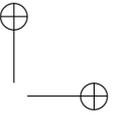
Virilio (1997 and 1999) speaks of the immediate, the instantaneity and interactivity that reduce the world to almost nothing. Today you can be in several places and witness different experiences at the same time, and keep in touch with thousands of people as if they were on the doorstep, or closer, thanks to changing technology of transport and instant communication that tends to lead us to a world polluted by 'dromos' (race).

This view is supported by Gulia (1999, online) and Wellman (1997, 2000, online) who claim that the changes brought about by the development of transportation and the media contribute to the expansion of social networks by allowing social ties to be created and kept even from a distance and, in many cases, overcoming the geographical territory.

Lemos (2002) is another that supports Virilio's vision of immediacy and instantaneity saying that the new digital technologies allow us to escape the linear time and geographical space. We are therefore transported to a reality-based telepresence and instantaneous time (not timeless) where we have virtual control over space and time.

Internet promotes a "time sharing", as it promotes an approach, in the same national soil, of acts and actors who do not necessarily need to be connected by ethnic, cultural and national ties (Anderson, 2005), however, the





sense of belonging of an individual to a community is a result of the moment this individual, together with others recognizes and is recognized as a community.

It is to way that to form linkages between individuals, whether they are in the same territory – “soil” – or in different territories but connected by internet.

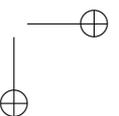
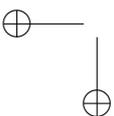
Space can be understood as communication networks or a tangle of the previous, where the dissemination of information ends up reducing distances and bring together individuals from various places on the globe in a single virtual territory marked by virtual presence and online interactivity that subverts spatial and temporal perception.

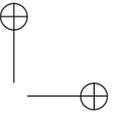
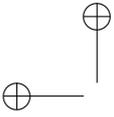
Post-modernity

Internet inserts itself in the post-modernity - understood here as a fragmented, discontinuous and chaotic phenomenon (Harvey, 1993) – as creator of an ideal conditions for the coexistence in a “impossible space”, of a “large number of possible fragmentary worlds” or, more simply, boundless spaces that are juxtaposed or superimposed one another (Harvey, 1993), but at the same time as an element sometimes of aggregation amid the postmodern chaos, as a re-possession or re-territorialisation platform or environment (Ortiz 1999).

Jameson (2006) considers the new forms of communication as markers of the passage from modernity to postmodernity, a productive social order to a reproductive one based on simulations and simulacra, erasing the distinction between real and appearance (Featherstone, 1995) and is exactly this chaotic scenario where we can see the formation of linkages between dispersed individuals, enabled by new media and the new social situation in which we find the world, based on the reproducibility and simulation and endless instant exchanges (space-time compression).

The network appears as an extension of our sense of belonging, of community (Anderson, 2005) amidst fragmentation and globalisation – understood as a dialectic between the local and the global (Smith, 2003) – in a society of dynamic culture, a “new citizenship”, linked to the speed of information and global and globalised relations, no longer defined in terms of state borders, never a “simulation of the world” as once said by Baudrillard when he argues





that cyberspace allows not true simulations (Baudrillard in Lemos, 2002), a pessimistic view of what we have today as the mere flow of information and not a process of rapprochement and relationship between different individuals around the world.

Post-modernity, by means of computer networks, provides a sense of space-time compression where the real and digital are somewhat confused, where there is a process of de-territorialisation of individuals, culture and economic relations. But at the same time, internet can also be seen as a space for the re-possession or re-territorialisation, an idea that is supported by Lemos (2004), which claims to be the internet, cyberspace, a way to overcome borders, escape the limits of the territory, and the physical space and find new ways of reframing, a new instance for the integration of people (Ortiz, 2004).

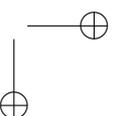
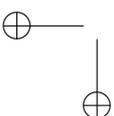
At the same time it de-territorialises and re-territorialises in a constant process of creating and demolishing identities.

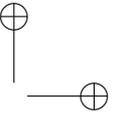
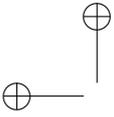
Identity fragmentation and re-signification

“Internet is the heart of a new socio-technical paradigm, which actually constitutes the material basis of our lives and our ways of relating, working and communicating. What Internet does is process the virtuality and turn it into our reality, constituting the network society, which is the society we live in. (Castells, 2003, p. 287).”

Internet is more than just technology, is a means of communication, relationship, interaction, through which to structure this organizational form of our societies and our social relations, giving them new meanings that are appropriate by individuals and then modified, reconstructed and redefined. There is a well defined cyberculture, understood as social action in cyberspace, ie, there is a redefinition of cyberspace result of the action of individuals, which forms a specific cyberculture.

Today, although society is connected globally via computer network, individuals still feels the need to integrate (into) groups with which they have some identification; to interact to live in society by, for example, the formation of virtual communities as a strategy of individuals inserted in a network society of recognize itself by one or more identities (Corrêa, 2005).





Also according to Corrêa (2005), the method of allocation of these identities is fundamentally a personal and elective choice, which is the main difference from the traditional model of assigning characteristic identities, as, according to the author, cultural and national identities, resulting from an imposition process - one's identity is that of where he was born or of the one of his parents.

The fragmentation of identity makes one individual to live in a different reality, without spatial barriers, geographic and time (as) significant (Hall, 2001). At the same time, this individual will seek people with whom to share common interests, a close identity, a way of relating socially, which are approximated by computer networks, which eliminate distances and create a virtual and real world – at the same time – in its dimension. These amplify reality in a process of concurrency where they connect the physical and digital spaces, made one.

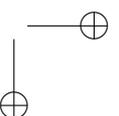
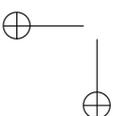
Internet allows anyone to get (or create) identities whenever wanted. It is, at the same time, a relaxation of national identity, and a search for identity in a restatement of this apparently contradictory movement.

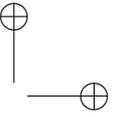
By the time it is bombarded by information, where it is exposed to diversity and otherness, the individual or individuals may seek to reaffirm their national identity as re-affirmation of its origin and its roots. It is the answer to de-territorialisation provided by internet, the answer to the need that men must be part of a group and the identification with symbols of their ancestry.

At the same time, individuals find at the internet an environment for re-signification, where they can identify with other symbols and signs and even participate in virtual communities with striking similarities to the imagined community described by Anderson.

In short, internet can, at the same time, help individuals do strengthen their ties to their original (ethnic, linguistic, historic) communities and also provide an environment for the acquisition of a new identity or new identities.

André Lemos (2002) recalling Michel Maffesoli, proposes the term *Cybersocialidade* (cybersociality), the tribalisation processes and social reframing together with the new technologies of cyberspace and, from this point we can better understand the process of formation of cultural ties in a fragmented society in a virtual environment, a process of breaking physical barriers, the abolition of physical space and replacing the virtual space.





The process of tribalisation, the *Cibersocialidade* amid identity fragmentation is verifiable by the concept brought to us by Aristotle's (1998) that man tends to live in society and only feel full while living in society. Virtual communities are a safe haven to the individual thrown amidst the informational storm and a social locus where this individual can found himself and re-signifies himself.

Brief Conclusion

I can conclude that nationality is the result of the formation of communication linkages between individuals, of coexistence and observation of symbols and common signs that are loaded with meanings.

Through the press, this idea of nationality expands, leaving the tribe, village and covering a larger population that shares identity links between them, the same language, customs and traditions (ancient history).

Press allows and helps the formation of bonds or linkages and they can connect dispersed communities that share common traits and history, thus creating an imagined community among its diverse members, the idea of belonging to a group.

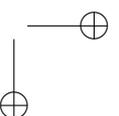
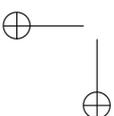
Even on internet is possible to verify the formation of bonds or linkages between individuals in virtual communities, which respect the same rules of production and reproduction of social relations and update of symbols.

At the same time, internet allows individuals to go beyond the mere identification imposed by its nation-state or by the language, but can connect individuals that relates in different levels, based also on common interests.

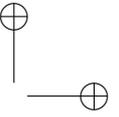
The virtual community is nothing more than the imagined community designed, to say, for the internet, lived on the Internet, through the possibility of multiple identifications and identities.

Bibliography

- Anderson, B. (1989). *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática.
Anderson, B. (2005). *Comunidades Imaginadas*. Editora 70.
Appadurai, A. (2004). *Dimensões da Globalização*. Lisboa: Teorema.



- Aristoteles. (1998). *Política*. Tradução de Roberto Leal FERREIRA. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Baitello, N. (2005). *A era da iconofagia*. Hacker Editores.
- Baudrillard, J. (2002). *Simulacres et Simulation*. In A. Lemos *Cibercultura, Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: Sulina.
- Billig, M. (1995). *Banal nationalism*. sage.
- Castells, M. (2008). *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra. (A Era da Informação: economia, sociedade e cultura, v. 2).
- Featherstone, M. (1995). *Moderno e pós-moderno: definições e interpretações*. Studio Nobel.
- Harvey, D. (1993). *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola.
- Jameson, F. (2006). *Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Ana Lucia de Almeida Gazzola, Org. Editora UFRJ.
- Lemos, A. (2002). *Cibercultura, Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: Sulina.
- Lemos, A. (Ed) (2004). *Cibercidade. As cidades na cibercultura*. Editara e-papers: Rio de Janeiro.
- Levy, P. (2003a). *A Inteligência Coletiva: Por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola.
- Levy, P. (2003b). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- Lipovetsky, G. (2004). *Metamorfoses da cultura liberal*. Porto Alegre: Sulina.
- Mann, M. (2000). Estados Nacionais nas Europa e Noutros Continentes: Diversificar, Desenvolver e Não Morrer. In G. Balakrishnan. *Um Mapa da Questão Nacional*. Contraponto.
- Menezes, J. E. de O. (2007). *Rádio e Cidade – Vínculos Sonoros*. São Paulo: Annablume.
- Oortiz, R. (1999). *Um outro Território. Ensaios sobre a Mundialização*. São Paulo: Olho D'Água.
- Oortiz, R. (2004). *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense.



- Pross, H. (1980). *Estructura Simbólica del Poder*. Editora Gustavo Gili.
- Renan, E. (1882). *Qu'est-ce qu'une nation? Conférence faite a la Sorbonne*.
- Santos, M. (1978). *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec.
- Sinclair, J. (2000). *Televisión, Comunicación Global e Regionalización*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Siqueira, H.S.G. (2003). *Multiculturalismo: tolerância ou respeito pelo Outro*. Revista A Razão.
- Virilio, P. (1997). *Velocidade e Política*. Ed. Estação Liberdade.
- Virilio, P. (1999). *A Bomba Informática*. Ed. Estação Liberdade.

