

Débora Cristina Tavares
Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima
Marcela Cristiane Ribeiro Brito
Solange Fátima de Oliveira Cruz
Orgs.

Comunicação:

práticas e conexões culturais

Volume 2



Editora Fundação Fênix

Esta obra é resultado do trabalho coletivo dos estudantes pesquisadores do programa de pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – ECCo, da Universidade Federal de Mato Grosso com o apoio da coordenação do programa e desta instituição de ensino no fomento à pesquisa e compartilhamento do conhecimento. Todo trabalho nasce a partir da disciplina Comunicação: práticas e conexões culturais, que foi criada para que pudéssemos discutir e observar a comunicação como cultura e as diferentes manifestações culturais através da compreensão e construção de uma visão mais crítica da indústria cultural, dos meios de comunicação e do processo de consumo. Os estudantes pesquisadores foram convidados a perceber os fenômenos comunicativos nas produções da mídia, nas instituições de mediação tradicional e nas práticas socioculturais, bem como a discutir as mudanças no papel do consumidor e suas manifestações culturais a partir dos autores sugeridos e compor suas percepções a partir de seus diferentes campos de pesquisa. Com esta postura, os ensaios foram produzidos a partir do ponto em que se encontram com seus próprios objetos de estudo e o resultado, o leitor encontra nesta obra que reúne estes olhares diversos e ricos para discutirmos a comunicação, o consumo e a cultura de forma plural, como deve ser.

Débora Tavares.



Editora Fundação Fênix



Comunicação: práticas e conexões culturais
Volume 2

Agradecemos ao empenho de todos os estudantes pesquisadores que se propuseram a compor este material ora apresentado, juntamente com seus orientadores e à Coordenação do PPGECO que disponibilizou o recurso necessário para a viabilização desta obra.

Série Humanidades e interdisciplinaridade

Conselho Editorial

Editor

Agemir Bavaresco

Conselho Científico

Agemir Bavaresco – Evandro Pontel

Jair Inácio Tauchen – Nuno Pereira Castanheira

Conselho Editorial

Augusto Jobim do Amaral

Cleide Calgaro

Draiton Gonzaga de Souza

Evandro Pontel

Everton Miguel Maciel

Fabián Ludueña Romandini

Fabio Caprio Leite de Castro

Fábio Caires Coreia

Gabriela Lafetá

Ingo Wolfgang Sarlet

Isis Hochmann de Freitas

Jardel de Carvalho Costa

Jair Inácio Tauchen

Jozivan Guedes

Leno Francisco Danner

Lucio Alvaro Marques

Nelson Costa Fossatti

Norman Roland Madarasz

Nuno Pereira Castanheira

Nythamar de Oliveira

Orci Paulino Bretanha Teixeira

Oneide Perius

Raimundo Rajobac

Renata Guadagnin

Ricardo Timm de Souza

Rosana Pizzatto

Rosalvo Schütz

Rosemary Sadami Arai Shinkai

Sandro Chignola

Thadeu Webber

Débora Cristina Tavares
Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima
Marcela Cristiane Ribeiro Brito
Solange Fátima de Oliveira Cruz
Organizadoras

Comunicação: práticas e conexões culturais
Volume 2



Editora Fundação Fênix

Porto Alegre, 2023

Direção editorial: Agemir Bavaresco
Diagramação: Editora Fundação Fênix
Capa: Editora Fundação Fênix

O padrão ortográfico, o sistema de citações, as referências bibliográficas, o conteúdo e a revisão de cada capítulo são de inteira responsabilidade de seu respectivo autor.

Todas as obras publicadas pela Editora Fundação Fênix estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 –
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Série Humanidades e Interdisciplinaridade – 27

Catálogo na Fonte

C741 Comunicação [recurso eletrônico] : práticas e conexões culturais / Débora Cristina Tavares ... [et al.] Organizadoras. – Porto Alegre : Editora Fundação Fênix, 2023.
v. 2 (Série Humanidades e Interdisciplinaridade ; 27)

Demais organizadoras: Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima, Marcela Cristiane Ribeiro Brito, Solange Fátima de Oliveira Cruz.

Disponível em: <<http://www.fundarfenix.com.br>>

ISBN 978-65-5460-092-7

DOI <https://doi.org/10.36592/9786554600927>

1. Comunicação. 2. Cultura. 3. Políticas culturais. 4. Democracia. I. Tavares, Débora Cristina (org.).

CDD: 302.2

Responsável pela catalogação: Lidiane Corrêa Souza Morschel CRB10/1721

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
<i>Débora Tavares</i>	
PREFÁCIO	15
<i>Maristela Carneiro</i>	
CAPÍTULO 1	17
ESPETACULARIZAÇÃO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA NO CONSUMO DE PRODUTOS E NA PRODUÇÃO DE RESÍDUOS	
<i>Solange Fátima de Oliveira Cruz</i>	
<i>Débora Cristina Tavares</i>	
CAPÍTULO 2	39
POLÍTICAS CULTURAIS NUMA SOCIEDADE DE MASSA: A LAVAGEM DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO 2023, NA CAPITAL DO AGRONEGÓCIO	
<i>Eriton Vinícius Gonzaga de Melo</i>	
<i>Débora Cristina Tavares</i>	
<i>Maristela Carneiro</i>	
CAPÍTULO 3	55
QUESTÕES DE GÊNERO E ORIENTAÇÃO SEXUAL, O CASO ACANFORA NOS EUA, A IDENTIDADE SOCIAL E A ATUAÇÃO DO PODER JUDICIÁRIO	
<i>Gonçalo Antunes De Barros Neto</i>	
CAPÍTULO 4	67
CULTURAS JUVENIS: CAPITAL SOCIAL E ATIVISMO ONLINE	
<i>Gracielly Soares Gomes</i>	
<i>Benedito Dielcio Moreira</i>	
<i>Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima</i>	
<i>Marcela Cristiane Ribeiro Brito</i>	
<i>Debora Cristina Tavares</i>	

CAPÍTULO 5	81
DEMOCRACIA COMUNICATIVA COMO PRESSUPOSTOS À DEMOCRACIA SUSTENTÁVEL: UMA ANÁLISE DOS REFLEXOS DO PROJETO DE LEI (PL) 1363/2023 DE MATO GROSSO NAS COMUNIDADES DE PESCADORES	
<i>Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima</i>	
<i>Debora Cristina Tavares</i>	
<i>Gracielly Soares Gomes</i>	
<i>Benedito Dielcio Moreira</i>	
CAPÍTULO 6	97
METAL EXTREMO: ARTE OU ENTRETENIMENTO?	
<i>Lígia Alves de Figueiredo</i>	
CAPÍTULO 7	113
OS DE DENTRO E OS DE FORA DO SHOPPING CENTER: ONDE FICAM OS WARAO NESTA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO?	
<i>Marcela Cristiane Ribeiro Brito</i>	
<i>Debora Cristina Tavares</i>	
<i>Gracielly Soares Gomes</i>	
CAPÍTULO 8	123
CONEXÕES ENTRE AS OBRAS MEDO LÍQUIDO, SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E INDÚSTRIA CULTURAL E O ESTILO FECHADO DE MORAR NA CIDADE	
<i>Tula Kirst Romani</i>	
<i>Everton Nazareth Rossete Junior</i>	
<i>Maristela Carneiro</i>	
<i>Débora Cristina Tavares</i>	
CAPÍTULO 9	141
COMO A ESPETACULARIZAÇÃO ATUA NO DESENVOLVIMENTO DE CRIANÇAS DO SEGUNDO SETÊNIO	
<i>Victória Arruda Germano</i>	
<i>Débora Cristina Tavares</i>	
<i>Aline Wendpap Nunes de Siqueira</i>	

CAPÍTULO 10	155
O USO E APROPRIAÇÕES TECNOLÓGICAS NO ESTUDO DA LITERATURA	
<i>Claudenete Nunes Santana</i>	
<i>Dilson César Devides</i>	
<i>Michelle Mittelstedt Devides</i>	
<i>Débora Tavares</i>	
CAPÍTULO 11	165
A CULTURA VIRTUAL NA EXPANSÃO E DIVERSIFICAÇÃO DO REPERTÓRIO DE BANDAS DE MÚSICA	
<i>Francisval Candido da Costa</i>	
<i>Bibiana Maria Bragagnolo</i>	
CAPÍTULO 12	187
O CINEMA NEGRO, INTELECTUAIS ORGÂNICOS E INTELIGÊNCIAS COLETIVAS QUE REVERBERAM SILENCIADOS E REVELAM INVISIBILIDADES	
<i>Antonio Luiz do Nascimento</i>	
SOBRE OS AUTORES/SOBRE AS AUTORAS	205

APRESENTAÇÃO

Esta obra é resultado do trabalho coletivo dos estudantes pesquisadores do programa de pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – ECCo, da Universidade Federal de Mato Grosso com o apoio da coordenação do programa e desta instituição de ensino no fomento à pesquisa e compartilhamento do conhecimento.

Todo trabalho nasce a partir da disciplina Comunicação: práticas e conexões culturais, que foi criada para que pudéssemos discutir e observar a comunicação como cultura e as diferentes manifestações culturais através da compreensão e construção de uma visão mais crítica da indústria cultural, dos meios de comunicação e do processo de consumo.

Os estudantes pesquisadores foram convidados a perceber os fenômenos comunicativos nas produções da mídia, nas instituições de mediação tradicional e nas práticas socioculturais, bem como a discutir as mudanças no papel do consumidor e suas manifestações culturais a partir dos autores sugeridos e compor suas percepções a partir de seus diferentes campos de pesquisa.

Com esta postura, os ensaios foram produzidos a partir do ponto em que se encontram com seus próprios objetos de estudo e o resultado, o leitor encontra nesta obra que reúne estes olhares diversos e ricos para discutirmos a comunicação, o consumo e a cultura de forma plural, como deve ser.

Débora Tavares.

PREFÁCIO

É sempre uma felicidade expor ao público leitor os frutos do árduo trabalho de pesquisa desenvolvido pelo corpo discente e docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso, o PPGECO/UFMT. A pesquisa que não se aventura a atingir diversos públicos, dentro e fora do espaço acadêmico, não amplia seu alcance, não provoca reações, não desperta interesses e não convida novas incursões. Ambicionamos, com cada publicação como esta, encorajar o contínuo frutificar de novas e criativas investigações.

Os textos reunidos neste volume foram produzidos para a disciplina Comunicação: Práticas e Conexões Culturais, que busca criar um espaço no qual os fenômenos comunicacionais que nos cercam possam ser compreendidos e analisados como manifestações das culturas que os geram e alimentam. Estes fenômenos são desdobramentos dos cenários maiores em que emergiram, mas também como ações com uma potência própria, difícil de mensurar, que impactam, mudam e ressignificam esses cenários. Estudar esses processos dinâmicos, intensamente vivos, é o coração de um programa como o nosso, que reúne uma vasta tapeçaria de interesses e interessados/as pesquisadores/as, únicos/as, singulares, porém voltados/as para uma meta difusa, difícil e (ainda, e talvez sempre) distante: compreender os seres e estares que descrevemos nesse mundo conturbado, de certezas frequentemente rompidas e balizas constantemente reposicionadas.

Toda cultura é um organismo complexo, constantemente em fluxo, oferecendo novas camadas de sentido aos aspectos mais básicos da vida, dependente deles para sua subsistência, mas enriquecendo-os com a vontade humana de estar no mundo de certa forma. É então que agregamos novos significados a tudo que nos cerca, depois atrelamos novos sentidos aos antigos, esquecemos de alguns, distorcemos outros, enfim: vivemos, tão bem quanto conseguimos, diante dos horizontes de expectativas e das limitações desenhados por agentes externos. Vivemos como nossos pais, mas não exatamente; como nossos conterrâneos, mas não exatamente; como nós mesmos, mas não exatamente, porque nem mesmo a

ideia mais estabelecida de individualidade está livre de ser quebrada em unidades menores. Ser humano é ser cultural, e ser cultural é carregar sementes e vestígios, mas seguir em perpétua transformação. É se agarrar a passados, a costumes e tradições, a tendências e a tabus, e ao mesmo tempo se ver na obrigação de negar e combater algumas dessas convenções, de ressignificá-las ou de reforçá-las com extrema força a fim de sobreviver em um mundo que nega que cada um/a de nós possa permanecer o/a mesmo/a, ainda que esse seja, por vezes, o desejo íntimo de tantos/tantas. Continuidade e ruptura, como compreendemos em nosso campo de estudos, não são dinâmicas incompatíveis; na verdade, cultura alguma persiste sem um equilíbrio entre elas.

Os ensaios a seguir, produzidos por discentes pesquisadores imersos em seus processos de pesquisa, discorrem sobre a complexidade dessas dinâmicas nas esferas da apreciação musical, da sustentabilidade ambiental, do gênero, da decolonialidade, do ativismo, da vida *online*. Tratam, enfim, de observar com olho analítico como fazemos e consumimos cultura, tal como buscamos encorajá-los a fazer: apreciar criticamente o que a cultura contemporânea coloca ao nosso redor. Sinto-me imensamente feliz por fazer parte de um programa que possibilita publicações e reflexões como esta, que nos conduz a novas aventuras.

Boa leitura!

Maristela Carneiro

CAPÍTULO 1

ESPETACULARIZAÇÃO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA NO CONSUMO DE PRODUTOS E NA PRODUÇÃO DE RESÍDUOS



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-01>

*Solange Fátima de Oliveira Cruz*¹

*Débora Cristina Tavares*²

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a evolução humana em vários aspectos, desde o homem primitivo até a contemporaneidade, considerando sua compreensão de poder, cultura e comunicação. Busca dialogar de modo interdisciplinar num entendimento dinâmico, diante os aspectos biológicos, sociais, culturais e ambientais, se comunicando, inter e transdisciplinarmente. E como a ótica dominante sobre os resíduos que gerados e jogados fora por quem pode adquirir produtos, se estende à figura do trabalhador catador de materiais, que luta e resiste em ciclos de invisibilidade-visibilidade.

Palavras-chave: Catadores de recicláveis. Resíduos sólidos. Comunicação. Cultura. Poder. Interdisciplinar.

Introdução

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a evolução humana em vários aspectos, desde o homem primitivo até a contemporaneidade, considerando sua compreensão de poder, cultura e comunicação.

¹ Graduada em Ciências Biológicas-Lic. Plena e Bacharelado pela FTESMRJ. Mestre em Ecologia e Conservação da Biodiversidade pela UFMT. Doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea, na linha de pesquisa Comunicação e Mediações Culturais. E-mail: solangecruz.ecco.ufmt@gmail.com

² Publicitária, mestre e doutora em Comunicação Social. Professora do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT e do PPG em Estudos de Cultura Contemporânea.

Nessa perspectiva, discorreremos sobre o tema em cinco momentos, a saber: 1º) Cultura, Comunicação e Poder no *Homo sapiens*; 2º) Cultura, Comunicação e Poder: Do Ser humano à indústria de produtos/conteúdos – Do Ser, do Ter e do Parecer ao Parecer Ter e Ser; 3º) Cultura, Comunicação e Poder: A Natureza e a Condição

Humana na Formação da Atividade de Catação e do Profissional Catador; 4º) Cultura, Comunicação e Poder: as Relações do Catador com a sociedade geradora de resíduos e de produtos na contemporaneidade; e 5º) Considerações finais. Em todos os momentos buscamos dialogar com autores de diversas áreas temáticas, de modo que a interdisciplinaridade nos envolvesse para avançarmos num entendimento mais dinâmico, cujos aspectos biológicos, sociais, culturais, ambientais se comunicassem, inter e transdisciplinarmente, diante da compreensão humana de poder, comunicação e cultura.

E, nesse cenário, segue a exposição da pesquisa e reflexões que decorreram.

I- Cultura, Comunicação e Poder no *Homo sapiens*

Muito tempo se passou desde que o primeiro ser humano descobriu a importância de uma lasca de pedra e de sua utilização como ferramenta e arma; e não poderíamos deixar de mencionar a compreensão sobre a possibilidade de manipulação do fogo, fruto de sua inteligência em perceber sua força e poder.

Durante o curso da evolução, a migração humana possibilitou a irradiação adaptativa, ocupando diversos ambientes, com fatores ambientais bastante diferenciados e alguns extremamente limitantes à forma de vida humana. Em decorrência desse fenômeno, a espécie humana passou por diversas modificações biológicas, comportamentais e culturais.

Sucederam experiências vividas, inicialmente, por essa espécie que, de certa maneira, estavam em coadunância com as necessidades de sua sobrevivência e de seus descendentes. Experiências que foram passadas através das gerações por meio da oralidade, observação e reprodução de conhecimentos de formas visuais, sonoras, olfativas, táteis e gustativas oriundas da interação com o ambiente e do aprimoramento intelectual que foram extremamente importantes para a chegada do

humano à contemporaneidade, como *Homo sapiens sapiens*³, cuja principal característica, comparada aos seus ancestrais, é o cérebro bem desenvolvido, maior capacidade de raciocínio, comunicação e inteligência.

No paleolítico superior, há cerca de 40 mil anos, os humanos ancestrais já produziam uma grande variedade de ferramentas e viviam de caça e coleta de alimentos silvestres e desenvolvendo modos de comunicação.

Milhares de anos se passaram e os seres humanos coletores de sementes chegaram aos milhões, nos dias atuais, com alguns descendentes coletores de resíduos, posteriormente denominados catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis.

Durante longo tempo, o humano aprendeu a usar alavancas, a força dos animais, do vento e da água em seu trabalho. Entretanto, a força necessária a sua sobrevivência continuava ainda no vigor de seus músculos. Isso foi sendo substituído por uma força motriz que possibilitou, gradativamente, a produção de diversos bens desejados. Posto isso, e num gigantesco salto temporal, com o desenvolvimento da industrialização, chegamos à Revolução Industrial, que trouxe novos significados, a exemplo de que a compreensão do homem sobre força e poder se transformou.

II- Cultura, Comunicação e Poder: Do Ser humano à indústria de produtos/conteúdos – Do Ser, do Ter e do Parecer ao Parecer Ter e Ser

Assim, num longo processo de transformações, a economia que chegou ao estágio feudal-mercantil recebeu aperfeiçoamentos e inovações para a indústria. Essa associação homem-máquina permitiu à humanidade produzir uma quantidade inimaginável de produtos, propiciando conforto para alguns, apesar de grandes desequilíbrios sociais, fluxo migratório para os centros urbanos e declínio gradual na disponibilidade de empregos. Destarte, com essa lógica maquinista chegamos à sociedade, cujo binômio produção-consumo segue numa escala exponencial.

³ *Homo sapiens sapiens* é a denominação científica nas Ciências Naturais do homem contemporâneo, sendo um descendente do *Homo sapiens*.

A sociedade contemporânea é marcada por um magnânimo, acelerado e ativo processo de mudanças e transformações em diversos aspectos da materialidade (coisas, objetos, capital, etc.) e da imaterialidade (comportamento, hábitos, ideias, procedimentos, protocolos, conduta, pensamento, etc.). Esse espetacular movimento de mudança vem alterando eficientemente o modo de viver, de pensar, de nos vermos e nos percebermos e, conseqüentemente, pelo qual nos posicionamos no mundo. Conforme Brizola (2020, p. 49-50):

As próprias manifestações da arte e seu sentido e o uso das imagens foram sofrendo alterações no decorrer das civilizações. A arte rupestre na Pré-História às tecnologias da arte contemporânea, as imagens antecedem a utilização da escrita para atingir o seu objetivo e, neste processo, está intrínseco o conceito de consumo, consequência do progresso e evolução dos meios.

Poder consumir, comprar e até jogar fora é um poder social e econômico e nos posiciona no mundo. Berger (1999, p. 10) relata que “o modo de ver, a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos”. Assim, com o avanço tecnológico da reprodutividade, atendendo a determinados padrões, entra em cena a publicidade, a qual assume, segundo Brizola (2020),

[...] a função de provocar o desejo, apresentando ao espectador imagens sedutoras com o objetivo de fazer-lhes sentir a necessidade das mercadorias e produtos em suas vidas. Convencem-lhes de que as mesmas seriam transformadas com aquisição de bens. O “ter” e o “possuir se tornaram sinônimos de felicidade. Essa nova forma moderna de vida traz como uma de suas principais consequências o consumismo exacerbado (Brizola, 2020, p. 60).

A ficção naturalizada do rasgo no tecido comunitário, segundo Sarlo (1997), representa que a “cultura nos sonha como uma colcha de retalhos, uma colagem de peças, um conjunto nunca terminado de todo, onde se pode reconhecer o ano em que cada componente foi forjado, sua procedência, o original que procura imitar” (Sarlo, 1997, p. 25-26).

Assim, o modelo capitalista transforma tudo em mercadorias. Isso significa que a nossa identidade é determinada pelo espetáculo da sociedade e nos tornamos uma máquina consumidora constante da produção capitalista, cujo espetáculo é um instrumento da classe dominante para impor valores nessa sociedade.

Segundo Debord (2003), somos parte dessas imagens no reino autocrático da economia de mercado que nos encoraja a focar nas aparências. Esse contexto retratado no livro *A Sociedade do Espetáculo*, por Guy Debord, o espetáculo é "o capital a um tal grau de acumulação que se toma a imagem" (Debord, 2003, p. 27). Entretanto, essa alienação que cria detalhes do mundo não o integra a esse mundo. Pelo contrário, o separa dele, e apesar das imagens fazerem parte do espetáculo que domina a sociedade contemporânea, os seres humanos sentem a necessidade de espetacularizar os momentos de sua vida e ser destaque no presente do cotidiano. E, nessa evolução sistêmica do Ser, do Ter e do Parecer, rumou para o Parecer Ser e Parecer Ter como consumidores e produtores de conteúdos.

Assim, nos remetemos a Castell, quando narra sobre esse cenário:

É um sistema em que a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersiva em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz-de-conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas se transformam na experiência (Castells, 2002, 459).

Tem sido cada vez mais frequente vermos pessoas pousando e tirando fotos de pessoas alegres e coisas pelas telas dos celulares, em *shoppings*, *boates*, cinemas, elevadores, banheiros privativos e públicos, nos lugares mais variados que, outrora, não pensaríamos em registrar. Fotos são postadas em redes sociais com superexposições. Aliás, dinâmica de exposição característica da contemporaneidade, na qual os sujeitos se reinventam num mundo de alegrias, do parecer ser uma personagem de destaque, de novelas de televisão ou do mundo da moda, que se assemelha ao ter coisas desejadas para parecer ser na sociedade do espetáculo.

Essas imagens virtuais socializadas em redes sociais se fusionam com as realidades físicas verdadeiras e reais, de modo a estreitar seus limites, aproximando tenuamente ambas as realidades das relações sociais, como se mimetizadas num mundo ideal. Portanto, é cada vez maior a necessidade de reflexão sobre o poder das imagens virtuais performáticas nas relações do pensar, do ser, do ter, em consonância com o pensamento de Alice, do livro "Alice no País das Maravilhas"⁴, que aborda sobre o que nos deixa preso em um mundo irreal que pensa que tudo é ótimo e maravilhoso e que as dificuldades não existem. E, de certa maneira, nesse mundo não cabem situações que não atendam a esses requisitos. Como tal, tudo que não se assemelhar com essa irrealidade deve ser afastado e/ou invisibilizados.

Assim, os resíduos produzidos nesse universo midiático em que dificuldades parecem não existir são recolhidos e levados para áreas afastadas de centros urbanos, lixões e aterros sanitários. Entretanto, sabemos que essa conduta não atende à legislação em vigor, pois os materiais que possuem potencial de serem reutilizados e reciclados não são separados para retornarem à cadeia produtiva, com inclusão social.

Cultura, Comunicação e Poder: A Natureza e a Condição Humana na Formação da Atividade de Catação e do Profissional Catador

A evolução e desenvolvimento do ser humano, contextualizado anteriormente, relata um gigantesco salto evolutivo e histórico no qual, implicitamente, ocorreu uma ruptura com a natureza, em direção à moderna condição humana

Seguindo Canclini (2009) no pensamento dos séculos XIX e XX, a instabilidade da noção de sujeito decorreu, em parte, do desprestígio da consciência.

⁴ O escritor Lewis Carroll transformou sua amizade por uma criança em uma iconoclasta obra da literatura: *Alice no País das Maravilhas*. Sendo matemático, usou seus conhecimentos para formular charadas e colocar enigmas na história que até hoje geram discussão. O livro foi lançado em 1865 e teve uma continuação: *Alice no País dos Espelhos*. Fonte: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/541346-em-1865-foi-lancado-o-livro-alice-no-pais-dasmaravilhas/#:~:text=O%20escritor%20Lewis%20Carroll%20transformou,Alice%20no%20Pa%C3%ADs%20das%20Maravilhas>. Acesso em: 04 out. 2023.

A partir da segunda metade do século XIX, começamos a perder esta certeza. Marx falou da consciência como produto social, uma representação dependente das relações materiais de produção e deformada pelos interesses de classe (Canclini, 2009, p. 189).

Assim, as afirmações vieram a desmoronar diante da natureza e da sociedade fomentada pelos projetos modernos de mudança, a exaltação subjetiva que acompanhou o desenvolvimento do capitalismo, da ciência e do controle tecnológico.

A "Condição Humana" (2003), obra de Hannah Arendt, inicia chamando atenção que essa condição não se refere à natureza humana. No prólogo da citada obra, Arendt enfatiza que as condições variam de acordo com o lugar e o momento histórico do qual o homem é parte. Nesse sentido, todos os homens são condicionados, até mesmo aqueles que condicionam o comportamento de outros, e tornam-se condicionados pelo próprio movimento de condicionar. Sendo assim, somos condicionados por duas maneiras. Uma que ocorre pelos nossos próprios atos, aquilo que pensamos, nossos sentimentos, nossos condicionamentos internos. E a outra ocorre pelo contexto histórico que vivemos, a cultura, os amigos, a família, dentre outros elementos externos do condicionamento. E, nessa descrição, a autora menciona que ocorre uma organização e uma sistematização da condição humana em três aspectos: 1º) o labor, 2º) o trabalho e 3º) a ação, sendo o primeiro um processo biológico necessário à sobrevivência do indivíduo e, conseqüentemente, da espécie humana; o segundo, a atividade de transformar recursos naturais em coisas artificiais, como bens móveis e imóveis, porém, sem que o trabalho seja a essência do homem, pois essa atividade impôs a si mesmo o resultado de um processo cultural, portanto, não ontológico, como afirmava Marx; já a ação é uma necessidade do homem em viver entre seus semelhantes, denotando que sua natureza é eminentemente social, pois precisa de outros de sua espécie para aprender e apreender para sobreviver, fato que supõe seu caráter social, sua pluralidade.

Em outra obra de Hanna Arendt, intitulada "Entre o Passado e o Futuro" (2016), a autora aprofunda em seus escritos o contexto em que a ação humana, como seus processos artificiais, confinou-se ao mundo humano, ao mesmo tempo que a

preocupação dominante do homem, com relação à natureza, consistia em utilizar seu material na fabricação, erigir com ela artefato humano e defendê-lo contra a avassaladora força dos elementos. No momento em que iniciamos processos naturais por conta própria – e a fissão do átomo é precisamente um desses processos naturais efetuados pelo homem, não somente ampliamos nosso poder sobre a natureza, ou nos tornamos mais agressivos em nosso trato com as forças terrenas dadas, como, pela primeira vez, introduzimos a natureza no mundo humano como tal, obliterando as fronteiras defensivas entre os elementos naturais e o artefato humano nas quais todas as civilizações anteriores se encerravam.

Na contemporaneidade, temos humanos que vivem da atividade de catação de materiais recicláveis e reutilizáveis que encontram nos lixões e nas ruas, sendo esses resíduos produzidos por outros *H. sapiens*, biologicamente falando, mas que se posicionam em classes sociais diferentes.

Todos nós sentimos de alguma forma, que estamos num período de grandes transformações, tanto internamente quanto no mundo que nos cerca. Há grandes avanços tecnológicos, mudanças climáticas e velocidade espantosa na transmissão de informações, mas a humanidade se apresenta cada vez mais angustiada, com uma incidência de doenças crônicas e psicológicas sem precedentes (Lipton; Bhaerman, 2013, p. 13).

Esse ser humano, profissional, utiliza a catação de materiais reutilizáveis e recicláveis como labor para manutenção de suas atividades biológicas, como trabalho para se manter na rede de consumo de bens móveis e imóveis e como ação social na interrelação com outros catadores ou não catadores, aprendendo e apreendendo para sua sobrevivência numa sociedade amparada nas discrepâncias sociais e culturais impostas por uma ideologia hegemônica que necessita fazer pobreza, miséria, para manter a riqueza desfrutada por alguns. Trata-se de um ritual organizado e sistematizado que propicia a necessidade de seres humanos trabalharem na referida atividade e na sua manutenção na ação de catação de materiais reutilizáveis e recicláveis nos lixões e nas ruas. O quadro tende a gerar situação de perigo quanto à contaminação de seus corpos por vários tipos de

materiais descartados e quanto à pluma físico-química e biológica de contaminação ambiental da área, devido às condições propícias de proliferação de agentes causais de diversas doenças e riscos outros. São riscos que, se concretizados em acidentes, podem afetar significativamente os corpos e mentes dos catadores e colocá-los em necessidade de atendimento na rede básica de saúde.

CULTURA, COMUNICAÇÃO E PODER: AS RELAÇÕES DO CATADOR COM A SOCIEDADE GERADORA DE RESÍDUOS E DE PRODUTOS NA CONTEMPORANEIDADE

Vale reiterar que todas as atividades humanas no decorrer de sua evolução produziram e produzem resíduos nas mais variadas formas e tipos. É um fato que, devido à revolução industrial, ganhou proporções inimagináveis do ponto de vista quali-quantitativo com características diversificadas, podendo ser não perigoso no trato com objetos que são comuns ao nosso cotidiano (papel, vidro, latas, etc.) e perigoso com os que podem causar riscos potenciais à saúde humana e ambiental, devido as suas propriedades inflamáveis, corrosivas, tóxicas, reativas, cancerígenas, teratogênicas (podem prejudicar fetos e embriões) e mutagênicos (potencial para mutações genéticas)⁵.

Segundo Coggiola (2019):

[...] a acumulação capitalista deslocou do núcleo gerador de capital, levando-o para a esfera da produção, à indústria. Através da revolução industrial chegou-se finalmente ao sistema capitalista: com ela surgiram como figuras dominantes da vida econômica o capital e o trabalho assalariado. Ela foi responsável pela separação completa o capital e o trabalho, pela consolidação do trabalho assalariado, pelo controle da burguesia capitalista sobre produção e pela formação de uma nova classe social, o proletariado. A acumulação primitiva foi substituída pela acumulação de capital ou "reprodução ampliada" do mesmo (Coggiola, 2019, p. 248).

⁵ A Política Nacional dos Resíduos Sólidos, estabelecida pela Lei 12.305/10, em coadunância com a NBR 10.004/2004, classifica os resíduos como Não Perigosos e Perigosos.

E, nesse contexto gerador de capital para um pequeno número de humanos, é crescente a privatização de seus lucros e socialização dos prejuízos, com altas implicações sociais, culturais e ambientais, comprometendo a sadia qualidade de vida⁶ devido as suas conexões, numa estabilidade sensível, mas extremamente necessária para a manutenção do sistema capitalista.

Assim, nos remetemos ao mencionado por Gigliola (2019, p. 14 *apud* Wolf,1994), quando afirma que “a produção e reprodução da sociedade é elemento comum a todas as formas sociais: a produção é ‘o conjunto complexo de relações mutuamente dependente entre a natureza, trabalho e organização social’”.

O fato é que, segundo Iannone (1992, p.10):

O ser humano veio caminhando lentamente, ao longo desses milhares de séculos, e foi gradativamente dominando o mundo ao seu redor, enriquecendo seu conhecimento, partindo com sua inteligência e criatividade para uma escalada que perdura até nossos dias [...]Nessa perspectiva pode-se observar que, em determinadas épocas, o impulso da mudança se acelerou e o processo rapidamente evoluiu, permitindo-nos concluir que a histórica tem sido entremeada por estágios de preparação sucedidos, invariavelmente, por fases de realização.

A condição de alguns seres humanos se apropriarem da força de trabalho de outros e a exploração é característica antiga da organização humana. O exercício do poder para essa finalidade levou à construção de diferentes relações sociais, como escravidão, servidão, dentre outros. Também é antiga a prática da racionalização, etnicização das relações sociais de dominação, apropriação e exploração de seres humanos supostamente inferiores cultural, religiosa ou biologicamente – e, obviamente, todas elas podiam ser monetizadas e mercantilizadas (Harvey, 2016, p. 67).

⁶ Na Constituição da República Federativa do Brasil, título VIII, Da Ordem Social, capítulo do Meio Ambiente, temos o Art. 225, que dispõe que “Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações”.

Nesse contexto, previa-se que a Revolução Industrial, segundo Iannone (1992, p. 63):

[...] prenunciava o advento de uma nova era, com uma nova revolução, a social, quando os homens, finalmente, se beneficiariam com o progresso e participariam da distribuição de riqueza até então era permitido apenas a uma minoria de privilegiados.

Entretanto, a previsão esperada de melhoria das condições de vida não chegou para todos. Realmente, a Revolução Industrial foi um marco na história da humanidade, que permitiu uma grande transformação na produção de bens e serviços e mudanças nas estruturas institucionais, políticas, econômicas e sociais.

Com vista na estrutura social, o progresso implicou em custos sociais que atingiram o ambiental, já que vêm privatizando os lucros com concentração de riqueza para alguns e socializando os prejuízos ambientais para os mais pobres, como dito anteriormente

Portanto, constata-se uma desarticulação catastrófica no equilíbrio social e ambiental com ruptura histórica entre o capital e o trabalho, surgindo a sociedade de classes e desequilíbrios ambientais. Tal situação gera incremento de agravos à saúde humana, com alterações nos ciclos naturais, podendo promover epidemias e pandemias, conforme observado ao longo da história da humanidade, como destaque neste momento da virose ocasionada pelo Covid 19⁷. Pandemia que, possivelmente, possa ser um motivo de reconfiguração do capitalismo num novo "normal", como está sendo dito em rodas de conversas populares, já que esse agravo à saúde humana vem alterando a prática do trabalho fora de casa para o trabalho em casa - *in home office*, entre outras alterações de hábitos.

⁷ A pandemia de covid-19 é uma catástrofe de dimensão quase incomensurável, qualificada em saúde pública como crise sanitária, tendo sido o Brasil um mal exemplo de gestão da crise sanitária, social e econômica, com quase 706 mil mortes e mais de 37 milhões de pessoas como o registro da doença, segundo Ministério da Saúde (Dados até 09/09/2023). Fonte: https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html. Acesso em: 17 set. 2023.

Assim, com maior produção de objetos e/ou produtos, temos também maior geração de resíduos.

A revolução industrial fusionou a ciência exata e natural com a produção: a ciência tendeu a se transformar em força produtiva imediata, através da tecnologia. A paisagem natural e urbana nunca mais foi a mesma (...). A revolução industrial operou a maior mudança na relação sociedade/meio natural registrada na história da humanidade e mudou radicalmente a natureza do trabalho humano (Coggiola, 2019, p. 267).

Esse possível quadro de alterações nos ciclos naturais, que pode modificar a incidência de doenças, está intimamente relacionado ao mau gerenciamento de resíduos, pois esses materiais, quando mal descartados e não tratados adequadamente, podem servir de criadouros de mosquitos e de abrigo para roedores, que podem veicular agravos à saúde pública e ambiental. E, nesse contexto, os catadores de materiais recicláveis se mostram eficientes na coleta e destinação adequada desses materiais, evitando a incidência de doenças. Assim, destacamos, também, o importante trabalho dos catadores de materiais recicláveis para a conservação da natureza.

Vale reiterar que a Revolução Industrial trouxe inúmeras possibilidades de conforto, devido a novas tecnologias, mas, concomitante, resultou em diversas implicações negativas que devem ser identificadas e estudadas para serem mitigadas.

O espaço industrial também é um sistema de comunicação do pensamento, de ordens, de informação, sulcado por correntes invisíveis de correspondência telefônica, radiofônica, caracterizado pela participação instantânea da atualidade de todas as ordens (técnica, comercial, financeira). Vive no presente tentando projetar-se para o futuro, ao passo que o espaço agrícola vive ainda muito largamente no passado e tenta projetar-se para o presente (Coggiola, 2019, p. 268).

Pensando no espaço urbano, assim expressa Harvey (2016):

A fantasia capitalista do controle total sobre o trabalho e o trabalhador tem suas raízes nas circunstâncias materiais, principalmente na dinâmica da luta de classes em todas as suas manifestações, tanto dentro quanto fora do processo de produção. O papel do desemprego tecnologicamente induzido na regulação dos salários, a busca de produtos cada vez mais baratos para sustentar a mão de obra (fenômeno Walmart), a fim de tornar mais aceitáveis os baixos salários (como se fosse um incentivo ao ócio) e outras manobras semelhantes constituem um domínio da luta de classes em que as invenções e mediações tecnológicas são cruciais (HARVEY, 2016, p.103).

Nesse contexto, o abrigo, a residência, a alimentação, a vestimenta, dentre outros aspectos, são indispensáveis, mas o ser humano não necessita somente sobreviver, ele vive de acordo com suas visões de mundo, de culturas, como ser biopsicosocial⁸, produzindo e consumindo de acordo com suas condições e posições na sociedade de classes.

A produção, juntamente com o consumo, é um momento ou uma etapa do funcionamento da estrutura cultural. Ao operar uma modificação física em uma forma material, ele sedimenta uma ideia. Um objeto é, portanto, um conceito, uma fala que se reproduz e se transforma nas transações entre os sujeitos. Na sociedade burguesa, as relações de produção constituem uma classificação que ecoa no sistema cultural inteiro (Lima, 2010, p.19-20).

Os limites da pobreza têm efeitos contínuos, porque os mais pobres vivem entre os mais pobres, que dispõem de poucos recursos de trocas, com isso, suas

⁸ Conceito mencionado no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa da Michaelis. O prefixo "bio" refere-se à vida; "Psico" está ligado à psicologia (a atividade da mente ou as questões da alma); "Social", conceito mencionado no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa da Michaelis. O prefixo "bio" refere-se à vida; "Psico" está ligado à psicologia (a atividade da mente ou as questões da alma); "Social", finalmente, é aquilo que está ligado à sociedade (a comunidade de indivíduos que compartilham uma cultura e que interagem uns com os outros). A noção de biopsicossocial, portanto, integra questões biológicas, psicológicas e sociais.

redes de reciprocidade são mais restritas, não gerando economia de escala e gastando mais quando compram, além de menos crédito devido a menos garantias.

A sociedade vive, hoje, de acordo com Brizola (2020, p. 64):

[...] num mundo marcado pela insatisfação acelerada e por uma ansiedade muito grande. E aí que o consumismo e a indústria cultural ganham força de suprir esse vazio causado pela modernidade. A cada dia se tem mais necessidade de comunicação, das relações, de mudanças de cenário e de conhecimento.

Segundo Adorno e Horkheimer, no capítulo “Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” (1985):

Muito embora o planejamento pelas organizações dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal foi transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências.

Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 102).

Adorno e Horkheimer (1985) acrescentam que, assim,

[...] sobrevive na indústria cultural a tendência do liberalismo a deixar caminho livre a seus homens capazes. Abrir caminho para esses competentes ainda é a função do mercado, que sob outros aspectos já é extensamente regulado e cuja liberdade consistia mesmo na época de seu maior brilho – para os artistas bem como para outros idiotas – em morrer de fome. Não é à toa que o sistema da indústria cultural provém dos países industriais liberais, e é neles que triunfam todos os seus meios característicos, sobretudo o cinema, o rádio, o jazz e as revistas. É verdade que seu projeto teve origem nas leis universais do capital. (p. 108).

[...] A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 132).

Nesse contexto, remetemos a Canclini (2009), quando descreve e classifica o valor.

[...] classificação de quatro tipos de valor (de uso, de troca, valor de signo e valor símbolo) permite diferenciar o socioeconômico de cultural. Os dois tipos de valor têm a ver principalmente, não unicamente, com a materialidade do objeto, com a base material da vida social. Os dois últimos tipos de valor referem-se à cultura, aos processos de significação.

[...] desenvolveu esta diferença entre cultura e sociedade ao mostrar nas suas investigações que a sociedade está estruturada com dois tipos de relações: as de força, correspondentes ao valor de uso e ao de troca; e, dentro delas, entrelaçadas com estas relações de força, há relações de sentido, que organizam a vida social, as relações de significação. O mundo das significações, do sentido constitui a cultura (CANCLINI, 2009, p. 41).

Num diálogo interdisciplinar compartilhado por vários autores, chegou-se a uma definição operacional na qual se pode afirmar que a cultura abarca, segundo Canclini (2009, p. 41), "o conjunto dos processos sociais de significação ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação social".

Com essa definição, observamos que os catadores de materiais recicláveis no trabalho nas ruas, nos lixões e/ou nas unidades de recebimento desses materiais para a reciclagem desenvolveram práticas e procedimentos que os ajudam na otimização do trabalho para obtenção de um maior volume de recicláveis e de tipos/qualidade, com valores mais apreciáveis economicamente, com base no que se pratica no momento da comercialização. São práticas e procedimentos que os unem no enfrentamento dos intemperismos do ambiente de trabalho, nas relações entre eles e entre seus familiares, ressaltando-se que muitos encontram-se, também, no mesmo trabalho desde crianças.

Outro contexto que devemos destacar é a resignação dos catadores ao trabalho quando entendem que esse é de suma importância para a de reciclagem de materiais e, conseqüentemente, para a estabilidade de meio ambiente, para a saúde pública e para a sobrevivência da espécie humana no planeta, pelos motivos que já mencionamos.

A cultura apresenta-se como processos sociais, e parte da dificuldade de falar dela deriva do fato de que se produz, circula e se consome na história social. Não é algo que apareça sempre da mesma maneira. Daí a importância de adquirirem os estudos sobre recepção e apropriação de bens e mensagens nas sociedades contemporâneas (CANCLINI, 2009, p. 41).

Dentre as estratégias de sobrevivência, podemos observar trocas de conhecimentos sobre como tratar, mesmo que paliativamente, algumas enfermidades, como parasitoses, indisposições gastrointestinais e respiratórias e, inclusive, ferimentos que caracterizam periculosidade devido à natureza do trabalho, até que se consiga chegar num posto de saúde, quando existe e esteja em funcionamento. Essas estratégias explicitam a circulação de experiências, práticas, costumes e conhecêcia própria de uma cultura proveniente da relação dos catadores entre si, entre eles e o ambiente de trabalho e deles com outros atores sociais envolvidos na cadeia da reciclagem durante longos anos de trabalho impostos pela exclusão do ambiente do trabalho formal, além dos postos precarizados da uberização⁹.

Para o tratamento das citadas enfermidades observa-se o uso de espécies florísticas cultivadas, comumente fruto do conhecimento, decorrente do trabalho, técnicas e tecnologias, como plantas medicinais, a exemplo de mastruz (erva de Santa Maria) e artemísia, sementes de abóbora e carqueja, que têm propriedades antiparasitárias, sendo eficientes na eliminação de parasitos intestinais.

⁹ Um novo modelo de trabalho, que, na teoria, se coloca como mais flexível, no qual o profissional presta serviços conforme a demanda e sem que haja vínculo empregatício. Fonte: <https://coonecta.me/uberizacao-do-trabalho-o-que-e-quais-suas-consequencias/#:~:text=Qual%20o%20significado%20do%20termo,sem%20que%20haja%20v%C3%AADnculo%20empregat%C3%ADcio>. Acesso em: 03 ago. 2023.

Esse conhecimento, usualmente chamado de etnoconhecimento, é, segundo Kormondy (2002, p. 44), de costume visto como um atributo adaptativo, já que tende a agir como uma força unificadora entre pessoas que compartilham uma mesma cultura.

Aqui observamos a consideração ao mesmo tempo do socio-material e do significativo da cultura que, segundo Canclini (2009, p. 43), "é a primeira tendência que vê a culturas como a instância em que cada grupo organiza sua identidade".

Entendemos que o etnoconhecimento especializado proveniente da lida para a sobrevivência dos catadores com os materiais recicláveis seja um dos contribuintes na identidade desses trabalhadores.

Assim, nas atuais condições de comunicação globalizada, Canclini (2009, p. 44) acrescenta que "é preciso analisar a complexidade que assume as formas de interação e de recusa, de apreço, discriminação ou hostilidade em relação aos outros, nestas situações de conformação assídua".

Os materiais recicláveis geram interesses e significados diferentes para cada ator social, como catadores, empresários, ambientalistas, dentre outros. Vale destacar que com relação aos catadores há uma significativa importância na especificação de sua identidade, que também é algo resultante das interações cotidianas. E, nesse aspecto, Canclini (2009) mostra que

A cultura é vista como uma instancia simbólica da produção e reprodução da sociedade. A cultura não é um suplemento decorativo, entretenimento dominical, atividade de ócio ou recreio espiritual para trabalhadores cansados, mas algo constitutivo das interações cotidianas, à medida que no trabalho, no transporte e nos demais movimentos comuns se desenvolvem processos de significação. Em todos estes comportamentos estão entrelaçados a cultura e a sociedade, o material e o simbólico (Canclini, 2009, p. 45).

Nesse nível de reflexão sobre o que é cultura, vale destacar que existe, segundo Canclini (2009, p. 45), "uma imbricação complexa e intensa entre o cultural e o social".

Acerca dos citados atores da cadeia da reciclagem, vale ressaltar que antes se dizia que existiam inúmeras diferenças e desigualdades entre níveis e estratos na sociedade, contudo, atualmente, na globalização dos mercados, pensando na metáfora de rede, os termos são substituídos por inclusão e exclusão.

Os trabalhadores catadores, cujo elo no trabalho formal foi desfeito, sendo, portanto, considerados excluídos, na verdade, para se manterem no mercado de trabalho, tentam na atividade de catação de materiais reutilizáveis e recicláveis uma inclusão para sua sobrevivência e de seus familiares.

Os incluídos são os que estão conectados; os outros são excluídos, os que veem rompidos seus vínculos ao ficar sem trabalho, sem casa, sem conexão. Estar marginalizado é estar desconectado ou 'desfiliado', segundo a expressão de Robert Castel. No 'mundo de conexões' parece diluir-se a condição de explorado, que antes se definia no âmbito do trabalho. 'A exploração era, em primeiro lugar, uma exploração pelo trabalho' (BOLTANSKI E CHIAPELLO, 2002. p. 445). Agora o mundo se apresenta dividido entre os que têm domicílio fixo, documento de identidade, cartão de crédito, acesso à informação e dinheiro, e, por outro lado, os que carecem de tais conexões (*apud* Canclini, 2009, p. 92).

Na perspectiva de sobrevivência, os catadores desenvolvem estratégias, como trabalhar em organizações, se conectando em redes com uso de tecnologias para ganhar em escala devido ao aumento da quantidade de resíduos e se manterem na indústria da reciclagem. Portanto, a condição de inclusão e/ou exclusão de catadores de materiais reutilizáveis e recicláveis passa desde os primórdios por ciclos de alternância em aprender e apreender novos conhecimentos e tecnologias. E, nesse momento, a fase é de aprender e apreender tecnologias digitais para se comunicarem e fazerem negócios.

Diferente daquela evolução humana relatada brevemente no início deste artigo, a evolução das máquinas anda em passos muito mais rápidos. Esse fato tende a excluir os catadores, mesmo que estejam em associações (associações e cooperativas), demonstrando conexão de sujeitos como membros de tecnologia social. À propósito, sabe-se que, atualmente, necessitam incluir-se nos processos

de apreensão de tecnologia da informação. Assim, esse contexto deve ser visto pelos catadores como uma oportunidade de melhoria na eficiência, na democratização das informações e melhoria na comunicação. Caso contrário, poderá ocorrer uma disruptura no desenvolvimento e inclusão de catadores, associações e cooperativas, como agentes sociais e ambientais na indústria da reciclagem de produtos e resíduos.

É sabido que na história evolutiva do homem ele passa, frequentemente, por estágios de desenvolvimentos biológicos, sociais e culturais, entremeados por mudanças, fases que, aos nossos olhos, parecem estacionárias e outras de extrema velocidade. E, nesse panorama da espécie *Homo sapiens*, catadores de sementes, na atualidade, sobrevivem da catação e comercialização de materiais reutilizáveis e recicláveis, descartados em altas quantidades, formando lixões que espetacularizam montanhas de resíduos. Cria-se, então, um espetáculo deplorável de consumo de produtos por uns e, por outros, de resíduos descartados. Tem-se, pois um engenho organizado e sistematizado para manutenção da riqueza pela pobreza para manutenção na privatização dos lucros e socialização dos problemas sociais, culturais e ambientais.

Considerações Finais

No decorrer deste trabalho, refletimos de forma interdisciplinar o tema “cultura, comunicação e poder”, tendo em perspectiva a evolução e o desenvolvimento da humanidade. E, nessa abordagem, refletimos sobre as ações e atividades relacionadas ao catador de materiais reutilizáveis e recicláveis na sociedade contemporânea.

O modo de apresentação deste trabalho, e tendo o tema transversal citado, nos permitiu ver, sentir e refletir sobre o ser humano catador, profissional, na escala biológica, social e cultural, descrevendo as relações produzidas, organizadas e estruturadas.

Em suma, na contemporaneidade, para a inclusão das organizações de catadores, é *condition sine qua nom*¹⁰ se inserirem no mundo das conexões digitais para melhores resultados na comercialização e, conseqüentemente, na promoção de qualidade de vida com inclusão social, além da produtiva, para a resistência e o enfrentamento das relações de força e poder organizados e sistematizados pela hegemonia dominante.

Em quantidade considerada, os resíduos são tratados como problemas que envolvem grandes investimentos para gestão, consistindo, principalmente em coleta e destinação, deixando de fora a discussão sobre *design*, vida útil, necessidade, reciclabilidade e reaproveitamento. A ótica dominante em torno dos resíduos é tratá-los como sujeira, como algo que precisa ser limpo, tirado dos olhos dos geradores, desconsiderando que o planeta é uno e que não há como sumir com os resíduos, apenas os deslocar de um lugar a outro, sendo que a reciclagem é uma das melhores formas de reuso dos resíduos.

Referências

ADORNO, Theodor; **Dialética do esclarecimento**. São Paulo: Editora Schwarcz; Companhia das Letras, 1985.

ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Univeristária, 2003.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução: Mauro W. Barbosa. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016 (Coleção Debates, 64, dirigida por J. Guinsburg).

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BRIZOLA, NATALIA FIORAVANSO VIEIRA. A Influência das imagens e da arte na construção da cultura do consumismo a partir das concepções de Valter Benjamim e John Berger. **Revista de História: Temporalidade**, ed. 34, v.12, n. 3, 2020.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, Desiguais e Desconectados** – mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 3. ed., 2009.

¹⁰ *Condititon Sine Qua Nom* é uma locução adjetiva que significa "condição sem a qual não". Ou seja, cláusula ou condição indispensável, que é imprescindível, essencial, sem a qual não se conseguirá atingir o objetivo planejado. Fonte: <https://www.significados.com.br/sine-qua-non/#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20Sine%20Qua,imprescind%C3%ADvel%20ou%20que%20%C3%A9%20essencial>. Acesso em: 26 set. 2023.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

COGGIOLA, Osvaldo. **Do Moderno ao Contemporâneo**: uma história do mundo na era do capital. São Paulo: Ed. Livraria da Física, 2019.

DEBORD, Gui. **A Sociedade do Espetáculo**. Ed.Revolto, 2003

FERNANDES, Antônio Sérgio Araújo; TUDE, João Martins (Orgs). **A Pandemia de Covid-19 no Brasil e o falso Dilema Economia x Saúde**. Salvador: EDUFBA, 2021.

HARVEY, David. **17 contradições e fim do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

IANNONE, Roberto Antonio. **Revolução Industrial**. São Paulo: Moderna, 1992.

KORMONDY, Edward J. **Ecologia Humana**. São Paulo: Atheneu Editora, 2002.

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. **Consumo** - uma perspectiva antropológica. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIPTON, Bruce H.; BHAERMAN, Steve. **Evolução espontânea**. São Paulo: Butterfly Ed., 2013.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

CAPÍTULO 2

POLÍTICAS CULTURAIS NUMA SOCIEDADE DE MASSA: A LAVAGEM DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO 2023, NA CAPITAL DO AGRONEGÓCIO



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-02>

*Eriton Vinícius Gonzaga de Melo*¹

*Débora Cristina Tavares*²

*Maristela Carneiro*³

RESUMO

O presente artigo parte de uma provocativa da disciplina Comunicação: Práticas e Conexões Culturais; presente no quadro de disciplinas do Programa Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO - FCA/UFMT, ao 1º semestre de 2023. Neste artigo trazemos à discussão a dinâmica cultural popular, a “Lavagem do Rosário e São Benedito 2023” como um ecossistema ressonante das análises traçadas às políticas culturais latino-americanas delineadas em 1987 por Néstor García Canclini. Nosso objetivo principal é fortalecer nossa compreensão de identidades plurais autóctones, situadas para além da esfera do homem branco ocidental, encorajando o acolhimento e o fomento da continuidade de conhecimentos/epistemes/culturas ancestrais em Mato Grosso. A metodologia

¹ Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea. Doutorande no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea. Grupo de pesquisa: Núcleo de Estudos Contemporâneos – NEC, vinculado a Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso. Bolsista Capes – cota minoritária Negra. Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Email: eriton.melo@sou.ufmt.br

² Doutorado em Comunicação Social – Universidade Metodista de São Paulo (2006). Temas de Pesquisa: Processos comunicacionais; cultura popular; publicidade e propaganda. Grupos de Pesquisa: EMiC – Estudos de Mídia e Cultura e MID – Mídias Interativas Digitais. Nível de Orientação: Mestrado e Doutorado.

E-mail: dedetavares@gmail.com

³ Pós-doutorado em História Regional – Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (2019). Pós-doutorado em História – Universidade Federal de Mato Grosso (2018). Doutorado em História – Universidade Federal de Goiás (2016). Temas de Pesquisa: Arte e Cultura Visual; Gênero e Feminismos; Poéticas Contemporâneas; Cinema e História; Arte Funerária. Linhas de Pesquisa: Poéticas Contemporâneas e Epistemes Contemporâneas. Grupos de Pesquisa: Líder do NEC – Núcleo de Estudos do Contemporâneo. Nível de Orientação: Mestrado e Doutorado.

E-mail: maristelacarneiro86@ufmt.br

empregada para tal, foi a qualitativa participativa. Como resultados preliminares, visamos semear discussões acadêmicas horizontais, conseqüentemente, sócio-político-culturais, mais críticas da indústria cultural e dos meios de comunicação em Mato Grosso.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Culturais. Epistememes Andino Latinas. Cultura. Comunicação

Este artigo parte de uma provocativa da disciplina Comunicação: Práticas e Conexões Culturais; presente no quadro de disciplinas do Programa Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO - FCA/UFMT, ao 1º semestre de 2023. Em sua ementa a disciplina tem como objetivo observar a comunicação como cultura e as diferentes manifestações culturais através da compreensão e construção de uma visão mais crítica da indústria cultural e dos meios de comunicação.

Neste artigo trazemos à discussão a dinâmica cultural popular, a “Lavagem do Rosário e São Benedito 2023”, como prisma, contemporâneo, à análise de Nestor García Canclini (1987), na qual ressalta a importância de se promover e proteger expressões culturais tradicionais/autóctones; juntamente com pesquisadoras (es) como Hannah Arendt, Maria Mies, Vandana Shiva, Ailton Krenak e Hebert Blumer, no intuito de fomentar discussões acadêmicas, conseqüentemente, sócio-político-culturais, mais críticas da indústria cultural – o global e o local - e dos meios de comunicação.

‘Políticas Culturais numa Sociedade de Massa: a lavagem do Rosário e São Benedito 2023, na Capital do Agronegócio’ é um artigo sob uma perspectiva decolonial, produzido a partir do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudo do Contemporâneo – NEC do PPGECCO – FCA/UFMT, que acompanhou as produções finais para o evento “Lavagem do Rosário e São Benedito 2023”, como também os eventos que pronunciaram o movimento popular para a lavagem das escadarias de uma das igrejas católicas mais emblemáticas da capital do estado de Mato Grosso, Cuiabá, capital do Pantanal e Agronegócio, realizada em 24 de junho de 2023.

1) POLÍTICAS CULTURAIS NUMA SOCIEDADE DE MASSA

Em 1987, Nestor García Canclini publica sua pesquisa *Políticas Culturales en América Latina*. Sua pesquisa analisa todas as dinâmicas culturais incentivadas, ou seja modernas, para o consumo global. Estes incentivos culturais modernos, foram publicizados e prosseguem pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e incluso como Leis aos territórios classificados como nações, tal qual a República Federativa do Brasil.

Na obra, Canclini aborda 3 pontos: Dissolução das monoindentidades; Desagregação das culturas tradicionais, novas conexões eletrônicas; e Políticas para a cidadania, sendo este último a raiz desta discussão (CANCLINI, 1997, p. 101-113). Contudo não podemos adentrar sem antes, mais nitidamente descrever o que vem a ser uma sociedade de massa.

Então o que vem a ser Sociedade de Massa? A pesquisadora Maria Mies (in memoriam) socióloga, pesquisadora aos estudos de feminismo, ecofeminismo e ajuda ao desenvolvimento, ao livro 'Ecofeminismo' publicado no Brasil em 2021, em sua 6ª parte e ao tema 17 – Libertando o Consumidor nos traz a seguinte observação:

O chamado desenvolvimento (Vandana Shiva chama de "mau desenvolvimento") não é um processo evolucionário de um estágio inferior para um estágio superior, mas um processo de polarização no qual alguns ficam cada vez mais ricos porque tornam outros cada vez mais pobres. Duzentos anos atrás, o mundo ocidental eram apenas 5 vezes mais ricos do que os países pobres de hoje; em 1960, a proporção era de 20 para 1; em 1983, de 46 para 1. A fortuna cada vez maior dos países ricos em um mundo limitado existe à custa do que continuo chamando de colônias: a natureza, as mulheres, o (chamado) "Terceiro Mundo" [países em desenvolvimento/Brasil] ou "Sul". (MIES. SHIVA. p. 402, 2021).

A partir da observação de Maria Mies toda dinâmica de propagação de uma cultura ocidental centrada ao ganho de capitais e a troca de bens de consumo

[alimentos, imóveis, madeira, minério, água, energia, petróleo, medicamentos] geraria um bem social comum em todo o globo terrestre, onde países classificados como em desenvolvimento forneceria matéria prima, e com esses dividendos deixariam fome, miséria, ignorância e viveriam em prosperidade contínua tal qual o homem branco europeu.

A pesquisadora Hannah Arendt ao publicar a Coleção Debates 'Entre o Passado e o Futuro', 1954, ao 6º debate 'A crise na Cultura: sua importância social e política' supõe que talvez a principal diferença entre o que é chamada de sociedade e a sociedade de massa, viria a ser uma sociedade que "Sentia necessidade de cultura, valorizava e desvalorizava objetos culturais ao transformá-los em mercadorias e usava e abusava deles em proveito dos seus fins mesquinhos, porém não os 'consumia"; coisifica a vida à ostentações que dão continuidade ao conjunto de práticas pelo e para o capital global – invadir extrair consumir territórios até total/completa extinção de todos os recursos [vidas humanas e vidas não humanas].

Já a sociedade de massa, segundo Hannah Arendt, "Não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade como quaisquer outros bens de consumo" (2016, p. 157). Este consumo sem distinções quanto à origem, procedimentos para a produção do bem a ser consumido, respeito à vida humana e não humana, direitos e deveres; são as bases articuladoras de consumismos ofertados pela indústria de diversões, onde a vida só é vivida se estiver dentro de modelos e padrões eurocêntricos impostos aos territórios do sul global, de modo endêmico, no intuito de fabricar canais de produção de lucratividade máxima em curtos períodos de tempo.

A exemplo as práticas para agricultura e pecuária que caracterizam a prática econômica chamada de Agronegócio, que na década de 70 no Brasil, dispunha de propaganda em rádio, televisão, revistas e jornais incentivando a população, como sociedade, de ir em busca de seus sonhos de consumo, para sua implementação futura; a exemplo, abaixo temos a propaganda da Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia – SUDAM nos anos de 1970.



Figura 1 Chega de lendas, vamos faturar!. SUDAM 1972. Acervo Digital

Canclini chega a observações e suposições proximais à que lemos de Maria Mies e Hannah Arendt, em *Políticas Culturais Urbanas na América Latina*, obra na qual o pesquisador elencou 4 feixes de ações políticas, ao que tange a cultura, em sociedades reelaboradas como de massa, na América Latina. Eles são:

- 1º políticas multisetoriais, adaptadas a cada zona, estrato econômico, grau de escolaridade e faixa etária [...] do que se costuma simplificar como 'público'.
- 2º políticas culturais mais democráticas e mais populares [...] que levam em conta a variedade de necessidades e demandas da população.
- 3º políticas que promovem tradições locais promovem adesões.
- 4º indústrias culturais - a possibilidade de se reconstruir um imaginário comum com as experiências urbanas deve combinar o enraizamento de bairros ou grupos com participação solidária na informação e com o desenvolvimento cultural proporcionado pelos meios de comunicação de massa, à medida que estes tornem presentes os interesses públicos (1987. p. 113 - 115).

Em 1987 o pesquisador via de modo emergencial e retomada de práticas culturais não apenas pelo aspecto cultural, mas o que uma prática cultural fomenta no cotidiano de pessoas em todo o território latino-americano, que o Brasil faz parte, tem espaço e vez, como Federação Brasileira; ou seja preservação de epistemes como períodos de pesca ou caça, de edificações, de manejo florestal e agrícola,

diversidade de alimentos com nutrientes que são exigidos pelo organismo/espécie humana, chuvas, em suma, preservação e manutenção da biodiversidade do planeta Terra, como se fazia de modo comum neste território latino-americano antes dos anos de 1500.

2) CAPITAL DO AGRONEGÓCIO

Desde a invasão da Terra das Palmeiras - Pindorama⁴, hoje Brasil, por populações de Portugal, Espanha, e outros países da Europa ocidental, as culturas, línguas, modos outros de se observar, pensar, praticar vivências que fortalecessem os ciclos vidas - o conjunto de organizações que geram vidas, Biodiversidade; foram massivamente criminalizados numa tentativa de extingui-los do cotidiano dos núcleos sociais plurais originários; e que prosseguem, basta abrirmos uma mídia digital e acessarmos comunicações originárias/indígenas, tradicionais – ribeirinhas, ciganas ou de terreiro, e populares; frente os que governam a sociedade brasileira e os que são recursos para produção e manutenção de uma sociedade de massa.

Cuiabá, capital do Pantanal e Agronegócio do estado de Mato Grosso, é uma organização social construída a partir dos anos de 1792, por pessoas brancas, e que ao longo 223 anos é palco de fomento/espço para negócios, que gerem lucro máximo em curtos períodos de tempo – mineração, madeiras, agropecuária e agricultura para o mercado internacional.

A exemplo, o Jornal Gazeta do Povo, jornal popular, tanto na capital como em todo o território estadual, tem como título ' 'Campeão do Século' Mato Grosso cresce o triplo da média nacional com impulso do agro⁵', publicada em 14 de maio de 2023. Fica evidente os mecanismos para propagar a falsa ilusão de que a produção de alimentos com veneno/agrotóxico/bioinsumos – monoculturas – é o único modo

⁴ Leia: Pindorama antes do Brasil (SILVA, 2019) –

https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjisiOK07uj_AhUZrZUCHdMsDdgQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufpa.br%2Findex.php%2Famazonica%2Farticle%2Fdownload%2F6950%2F5866&usg=AOvVaw2F-U3eOjUHpmIbVJBYiT6N&opi=89978449

⁵ Acesso: Mato Grosso é estado que mais cresce no país, o triplo da média nacional (gazetadopovo.com.br)

de acesso à cidadania [Art. 5º. 1988] que núcleos sociais vulneráveis terão como 'baú' de felicidades.

A capital do campeão do século, que em dezembro de 2021 – auge dos isolamentos sociais por razão da pandemia mundial do vírus gripal SARS-COV-2 [Covid-19]; capital que ficou conhecida como “a cidade da ‘fila de ossinhos’” como aponta a reportagem do G1 sob o título “Moradores dormem na ‘fila de ossinhos’ para garantir cesta básica em Cuiabá” em 21 de dezembro de 2021; tem uma dinâmica cultural contra-colonial⁶ que está em sua 7ª edição - A lavagem das escadarias da Igreja do Rosário e São Benedito, uma manifestação na nossa observação afroindígena – elementos de populações originárias de África e de todo continente Abya Yala, hoje americano, desde a Patagônia na Argentina até o Alaska nos Estados Unidos; manifestação cultural que abordaremos a seguir.

3) LAVAGEM DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO 2023



Figura 2 Preserve a Natureza Salve Vidas Axé! - Lavagem do Rosário e São Benedito 2023. Acervo Ton dos Santos

⁶ Conceito que vem sendo discutido desde os anos de 2007 pela liderança quilombola no estado do Piauí, Nêgo Bispo – Antônio Bispo dos Santos, nacional e internacionalmente. Leia *a terra dá, a terra quer* – Nêgo Bispo, 2023.

O ato de Lavagem das Escadarias da Igreja do Rosário da Igreja e São Benedito, é um evento sem fins lucrativos, o objetivo é a promoção à igualdade racial e da cultura, por conseguinte, a manifestação cultural se pronuncia contra todas as formas de racismo, violência, discriminação racial e intolerância religiosa, não obstante, "visibilidade às ações culturais das comunidades tradicionais, povos de terreiros e religiosidade de matrizes africana" (MIRANDA. 2023).

A presidenta da Comissão Lavagem das Escadarias Rosário e São Benedito, Lindsey Catarina de Sá partilhou à entrevista dada à repórter da Secretaria Municipal de Cultura de Cuiabá que o objetivo principal da comissão "é realizar uma caminhada por uma cultura de paz onde toda a comunidade independente de religião participe de forma harmoniosa e consigam realizar a troca de conhecimentos culturais". Com a publicação da lei municipal 6.304 em 28 de setembro de 2018, a Lavagem das Escadarias Rosário e São Benedito, passa a integrar o Calendário Oficial de Eventos Culturais da capital do Pantanal e Agronegócio, Cuiabá – MT.

O contato entre o grupo de pesquisa NEC e a Comissão da Lavagem do Rosário e São Benedito se deu a partir de uma audiência pública da Secretaria de Cultura Municipal de Cuiabá para tratar sobre a Lei Paulo Gustavo e os editais que virão no intuito de fomentar a cultura mato-grossense ao ano de 2024.

Na ocasião, o gerente do Museu de Imagem e Som de Cuiabá Lázaro Papazian Cháu, o senhor Cristovão Luiz Gonçalves da Silva [um aprendiz de GRIÔ⁷] convidou o grupo de pesquisa NEC a ser partícipe a eventos – Semana Ancestral e Passeando Pelos Saberes Ancestrais - que anteciparam e proclamavam a lavagem das escadarias, assim como de participarmos da manifestação cultural 'Lavagem do Rosário e São Benedito 2023'.

Em parceria com o Instituto Federal de Mato Grosso – IFMT e MISC, a Semana Ancestral ocorreu entre os dias 05 a 14 de maio de 2023. A 1ª programação que participamos foi uma partilha da documentarista angolana e refugiada de guerra no Brasil, Marisol Kadieji, suas ressonâncias através do audiovisual instigaram uma plateia atenta, majoritariamente preta.

⁷ Assista: Sotigui Kouyaté, Um griot no Brasil (HANDFEST. 2014) (148) Documentário: Sotigui Kouyaté, Um griot no Brasil - YouTube .

A 2ª programação foi a Rota Ancestral, ao centro histórico de Cuiabá, percorrendo 7 pontos desde acima da Igreja do Rosário e São Benedito até o Museu de Som e Imagem de Cuiabá Lázaro Papazian Cháu.

À 3ª programação foram relatos e trocas de experiências referente a lavagem das escadarias do Rosário e São Benedito. Com audiência atenta, os detalhamentos de como se dá a lavagem, toda a cosmovisão Iorubá⁸, as guianças do metafísico ao físico, que apontaram qual deveria ser o tema deste ano; a vitória da proclamação da lei municipal 6.304, as lutas que antecederam. O 2º evento – Passeando pelos Saberes Ancestrais – foi na quinta-feira 22 de junho, contou com a participação de artistas, lideranças espirituais de matizes africanas, simpatizantes e turistas.

Nos chamou a atenção a pouca divulgação dos meios de comunicação à capital, durante essa dinâmica cultural, apesar de sua importância de comunicar possibilidades de experiências a partir de conexões orgânicas entre uma vida humana às vidas não humanas; grande parte dos meios de comunicação, mato-grossenses, de grande audiência de público, somente após a manifestação cultural é que fizeram, fomento e divulgação.

Se refletirmos por um instante a sociedade ocidental tem como prática categorizar o conhecimento de populações humanas originárias de Brasil, África e por todo o globo em escalas de racismo, preconceito como folclóricas ou primitivas/atrasadas, já que a transmissão de conhecimento/saberes/epistemes/cultura se dá a esses grupos humanos, pela oralidade, para nossa sociedade se o conhecimento não está em um papel físico ou digital é um saber menor – não especializado e técnico aos moldes eurocêntricos.

Segundo a Phd Vandana Shiva “Essa corrente dominante da ciência moderna, o paradigma reducionista ou mecânico, é uma projeção do homem ocidental” (2021. p. 79), entendemos que essa observação da pesquisadora se refira aos homens brancos europeus que durante os séculos XV e XVII, chamada de Revolução Científica, de modo que ao mesmo período reis e rainhas da europa ocidental passaram a invadir do modo endêmico territórios e a escravizar vidas humanas e

⁸ Leia: Cultura Iorubá – costumes e tradições (IFATOSIN. 2006) TRADIÇÕES DO POVO IORUBÁ (santoandre.sp.gov.br)

não humanas pelo capital.

Então temos, como sociedade [ocidentalizada – desapropriada de suas línguas originárias epistemes/culturas, e que busca imitar o ser e estar do homem branco que as escravizou, num escopo de país/nação ao sul do planeta Terra] modos reducionistas e mecanizados de análise – observação da vida, compreensão de si, e colaboração do si ao meio do qual é indígena [termo popular português dado a todas as pessoas nascidas às nações originárias que a coroa invadiu e escravizou, que tem como significado '*nato do lugar/nascido ali*⁹']; e interação diante daquilo que nos aproxima do ideal – homem branco – e aquilo que socialmente foi apontado como coisa de indígena ou de negro.

O ecologista, Pajé, Cacique Grande Avô Ailton Krenak afirma que “Se não nos abrimos a essa matriz cultural ampla, vamos apenas aprofundar o desastre em que estamos metidos – inclusive do ponto de vista ambiental”, segundo Krenak “Se formos capazes de nos abrimos a toda essa riqueza, a atividade política será mais uma dimensão de existência, e não uma ocupação predatória” (2022. p. 89-90).

No dia 24 de junho de 2023 chegamos ao MISC às 5:40 da manhã, pessoas praticantes, adeptas e simpatizantes de religiões de matrizes africanas, porque não, afroindígenas, já que os grupos humanos originários de África somente obtiveram êxito em sobreviver devido à interação com grupos humanos originários de Pindorama/Brasil em específico], uma aurora se manifestava sobre o belo vale que está Cuiabá e a baixada cuiabana, encruzilhada dos biomas Amazônia, Cerrado e Pantanal.

Como de habitual a essas tradições culturais, todos os alimentos eram gratuitos, nutritivos e abundantes; a Comissão da Lavagem ofereceu café-da-manhã e almoço gratuito a todas as pessoas da capital, da baixada e do interior de Mato Grosso, que vieram ser parte da manifestação cultural.

Às 9 da manhã centenas de pessoas concentradas acima da Igreja do Rosário e São Benedito cantavam, riam, choravam de alegria pelas graças até ali alcançadas, assim como, na possibilidade de a um hoje pessoas com fenótipos

⁹ Leia: A diferença ente as palavras 'índio' e 'indígena'. Universidade São Judas, 2023. <https://www.usjt.br/noticias/qual-a-diferenca-entre-as-palavras-indio-e-indigena/>

originários, que tiveram avós e avôs escravizados iriam juntas limpar todo o racismo, todo o preconceito, todo o genocídio e predação cometido e que ainda prossegue direta ou indiretamente por toda Cuiabá e o estado de Mato Grosso.

Em sentido horário, centenas de pessoas contornaram a igreja, numa horizontalidade entre pessoas, ali estavam presentes e partícipes tanto a moradora de rua quanto a rainha de São Benedito – pessoa que lidera a festa de São Benedito em Cuiabá-MT –, juntas, celebravam.

Mesmo com as portas da Igreja do Rosário e São Benedito, fechadas, 3 pombas 'Por uma Cultura de Paz' dizia a comissão, foram alçadas aos céus. Águas de cheiro a mãos, cabeças e ao chão verteram-se; vassouras que de mão em mão eram partilhadas a toda pessoa que estivesse disposta a purificar todo o sangue e injustiças que a civilização europeia pavimentou com sua arquitetura e paisagismo urbano desde o século XV, e pavimentou à contemporaneidade. Essa

manifestação cultural permite reaprendizagens que acreditamos serem instrumentais de interrupção, mesmo que por instantes, àquilo que Hebert Blumer afirma ser característica de uma sociedade de massa "A massa pode ser encarada como se fosse composta por indivíduos desvinculados e alienados", ou seja, "Por não serem capazes de se comunicarem uns com os outros, exceto de formas limitadas e imperfeitas, os participantes da massa são forçados a agir separadamente, enquanto indivíduos" (1978. p. 178); não se trata da individualidade/essência que uma pessoa humana pode ressoar, mas do isolamento do indivíduo de suas narrativas originárias que o permitem preservar e fortalecer o viver plural, humano e não humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pesquisadoras aos estudos culturais contemporâneos, temos as seguintes questões, questões que não responderemos a todas neste artigo, mas que acreditamos serem capazes de fomentar diálogos interculturais, possibilidades a troca de experiências e conhecimentos entre diferentes comunidades; fomento ao

apreço cultural de grupos humanos originários de África e Pindorama ao espaço jurídico e territorial, o estado de Mato Grosso.

Nossa 1ª questão é: o que significa a Lavagem das Escadarias do Rosário e São Benedito na Capital do Pantanal e Agronegócio enquanto cultura local em um espaço territorial em des- envolvimento continuado para ser visto como global/ocidental?

Acreditamos que somente nessa pergunta já daria uma Tese de Doutorado, para descontraírmolos; brincadeiras a parte a questão é séria. Como dissemos esta prática cultural se dá a 7 anos, é uma retomada cognitiva ancestral. Nós da urbanidade estamos des-envolvidas das sutilezas físicas e metafísicas por onde os ciclos de vidas – biomas [ecossistemas terrestres e aquáticos] a Biodiversidade do planeta Terra – solos férteis e sadios, alimentos saudáveis/nutritivos/orgânicos sem “beneficiamentos” genéticos, ar puro, água limpa [abundante, acessível, gratuita], espaços sociais sustentáveis/ecologicamente sadios, et e tal; pra citar.

A ação popular dos núcleos sociais marginalizados de Cuiabá, Várzea Grande e toda Baixada Cuiabana e ao Mato Grosso, “A Lavagem do Rosário e São Benedito”, consiste em lavar as escadarias da instituição que ungiu homens brancos e os abençoou para que ceifassem cada gota de seiva ou sangue aos territórios que invadissem. Ali as pessoas se manifestam umas às outras como semelhantes, parentes; compreendem-se como parte e não como meio a uma ordem e progresso, pelo contrário se significam como sementes-nativas vívidas Paiaguás, Benguela, Zumbi... Em defesa da água e das matas – da Amazônia, do Cerrado e Pantanal em Mato Grosso, na capital do agronegócio.

Não podemos aqui dizer a versão dos agentes do Agronegócio, mas fica evidente o movimento da bancada da bala, da soja, do milho, do algodão, da mineração, do gado; têm proposto como legislações/Leis ao Congresso Nacional, seja na Câmara dos Deputados seja no Senado Federal *#marcotemporalnã*o.

Nossa 2ª questão é: até onde desejamos chegar em uma cultura de paz? Será possível?

A parte das minhas pares neste artigo, sou uma pessoa como Lélia Gonzalez conceituou *amefricana*, [por sentir-pensar] aponto não como americana, mas sim ameríndia e africana; acredito que o que nós excluídas, posicionadas como objetos

de prestação de serviços gerais, esturpadas cotidianamente pelo patriarcado, e estimuladas a nos embranquearmos mesmo dentro de nossos lares, mesmo que esse lar seja embaixo de uma ponte; acredito que possa vir a ser que, *em hipótese alguma*, nossas gerações filha "neta" (SANTOS. 2023, p. 37) vivenciem, nem por 1 milésimo de segundo, o racismo estrutural que estamos imersas enquanto cidadãs e cidadãos nacionais.

Será possível?

O que fica nítido em nossa análise, para concluir, é que a "Lavagem do Rosário e São Benedito 2023" é uma manifestação cultural pertinente, necessária, pois transmite heranças culturais soterradas pelo colonialismo, que acreditava que assim nos iriam extinguir, por não saberem que é sob a terra que brotamos. Logo, em tempos contemporâneos fortalecer a autoestima à identidades plurais, para além da esfera do homem branco ocidental, engendram acolhimento, fomento e continuidade de conhecimentos/epistemes/cultura ancestrais.

A figura a baixo, que fecha nossa discussão, ressoa, o que acreditamos que "A Lavagem do Rosário e São Benedito 2023" pode semear: erradicação da pobreza, educação de qualidade inclusiva pelas nossas metodologias milenares [África | Pindorama], não obstante cidades *ecologicamente* sustentáveis, emancipação alimentar, econômica e o essencial combate às mudanças do clima, não apenas para adaptabilidade ou mitigação aos eventos catastróficos climáticos que já colhemos na contemporaneidade; mas às gerações futuras humanas e não humanas ao Mato Grosso.



Figura 3 Por uma Cultura de Paz. Lavagem do Rosário e São Benedito 2023. Acervo Ton dos Santos

Referências

ARENDR, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo Perspectiva, 2016.

ALMEIDA, Maria Inez Couto de. **Cultura Iorubá: costumes e tradições** / Maria Inez Couto de Almeida, Ifatosin. – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. 173 p. – (Coleção Em Questão virtual, nº 1) Acesso em 28 junho, 2023. Disponível em TRADIÇÕES DO POVO IORUBÁ (santoandre.sp.gov.br)

BLUMER, Helbert. **A massa, o público e a opinião pública**. In Gabriel Cohn (org.) Comunicação e indústria cultural. 1978. p. 6. Acesso em 28 junho, 2023.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. Acesso 28 junho, 2023.

CANCLINI, Néstor García (Org.). **Políticas Culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

CONSTITUIÇÃO (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. Acesso em 7 julho, 2023. Disponível em: Constituição da República Federativa do Brasil (senado.leg.br)

G1, Portal. **Moradores dormem na 'fila de ossinhos' para garantir cesta básica em Cuiabá.** 2021. Acesso em 28 junho, 2023. Disponível em: Moradores dormem na 'fila de ossinhos' para garantir cesta básica em Cuiabá | Mato Grosso | G1 (globo.com)

KRAMER, Vandrê. **"Campeão do século" Mato Grosso cresce o triplo da média nacional com o impulso do agro.** Jornal Gazeta do Povo. Acesso em 28 junho, 2023. Disponível em: Mato Grosso é estado que mais cresce no país, o triplo da média nacional (gazetadopovo.com.br)

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2022. p. 122. Acesso em 28 junho, 2023.

MIES, Maria. SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo.** Tradução Carolina Caires Coelho. – Belo Horizonte. Editora Luas, 2021. 504 p. Acesso em 28 junho, 2023.

MIRANDA, Carolina. **Lavagem das escadarias do Rosário e São Benedito será neste sábado (24).** Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer Municipal de Cuiabá. Prefeitura de Cuiabá. Acesso em 28 junho, 2023. Disponível em <https://www.cuiaba.mt.gov.br/cultura-esporte-e-lazer/lavagem-das-escadarias-da-igreja-do-rosario-e-sao-benedito-sera-neste-sabado-24/30326>

SANTOS, Antonio Bispo dos Santos. **a terra dá, a terra quer.** Ilustração Santídio Pereira. Ed. Ubu. 2023. 94 p. . Acesso em 14 agosto, 2023.

CAPÍTULO 3

QUESTÕES DE GÊNERO E ORIENTAÇÃO SEXUAL, O CASO ACANFORA NOS EUA, A IDENTIDADE SOCIAL E A ATUAÇÃO DO PODER JUDICIÁRIO



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-03>

Gonçalo Antunes De Barros Neto¹

Resumo

Este artigo científico aborda a importância da identidade social, enfocando especificamente os movimentos LGBTQIA+ e a atuação do Poder Judiciário na questão de gênero e orientação sexual. A identidade social é uma construção complexa que envolve múltiplos aspectos, incluindo a identidade de gênero e a orientação sexual. Os movimentos LGBTQIA+ desempenham um papel significativo na promoção da igualdade de direitos e no combate à discriminação, ao mesmo tempo em que o Poder Judiciário tem sido um ator crucial na garantia desses direitos por meio de interpretação e aplicação das leis. Este artigo examinará como a interação entre a identidade social, os movimentos LGBTQIA+ e o Poder Judiciário tem moldado o panorama legal e social em relação à questão de gênero e opção sexual. Ainda, e de forma especial, analisa este artigo o caso Acanfora, ocorrido em Maryland (EUA), em 1973, sob o espectro da "epistemologia do armário", título e conteúdo do texto escrito por Eve Kosofsky Sedgwick, utilizando o enfoque jurídico e de consequência social do entendimento levado a efeito por tribunais norte-americanos, incluindo sua Suprema Corte de Justiça, que recusou analisar tão importante fenômeno para o universo e consolidação dos Direitos e Dignidade Humanos.

Palavras-chaves: Segredo Aberto; Conhecimento; Sexualidade; Verdade; Sociologia; Sociedade; Justiça; Constituição; LGTBQIA+.

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGCECO/UFMT.

1. Introdução

A identidade social é um aspecto fundamental da vida humana, que abrange as características individuais, as conexões com grupos sociais e as relações interpessoais. A identidade de gênero e a orientação sexual são elementos importantes dessa identidade social e têm sido temas cada vez mais discutidos e reconhecidos como direitos fundamentais. Nesse contexto, os movimentos LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, e mais recentemente, Pansexuais e não-binários), têm desempenhado um papel vital na luta por igualdade, inclusão e respeito².

Identidade Social e Movimentos LGBTQIA+: A identidade de gênero refere-se à experiência interna de uma pessoa em relação ao próprio gênero, que pode ou não corresponder ao sexo atribuído no nascimento. A orientação sexual, por sua vez, diz respeito ao padrão duradouro de atração emocional, romântica e/ou sexual por pessoas do mesmo sexo, do sexo oposto ou de mais de um gênero.

Os movimentos LGBTQIA+ são formados por uma variedade de grupos, organizações e indivíduos que trabalham em conjunto para combater a discriminação, promover a visibilidade e buscar a igualdade de direitos para pessoas LGBTQIA+. Esses movimentos têm sido responsáveis por avanços significativos no reconhecimento legal e na conscientização social em relação à diversidade de gênero e orientação sexual.

O Poder Judiciário exerce um papel fundamental na promoção dos direitos humanos e na garantia da igualdade perante a lei. Em muitos países, as decisões judiciais têm sido cruciais para garantir a igualdade de direitos para pessoas LGBTQIA+. Por meio da interpretação e aplicação das leis, os tribunais têm reconhecido a importância da identidade de gênero e da orientação sexual como aspectos protegidos pelos direitos humanos.

A atuação do Poder Judiciário na questão de gênero e orientação sexual inclui a legalização do casamento igualitário, o reconhecimento da identidade de gênero

² É importante esclarecer que este artigo tem como referência pesquisa realizada junto ao Programa de Pós-Graduação (PPG) de Sociologia para o diploma de mestre, em uma das suas etapas, da Universidade Federal de Mato Grosso.

por meio da alteração do registro civil, a proibição da discriminação com base na orientação sexual e identidade de gênero, entre outras conquistas.

Os avanços legais alcançados por meio da atuação do Poder Judiciário têm tido um impacto significativo na vida das pessoas LGBTQIA+. No entanto, ainda existem desafios a serem superados. A discriminação e a violência contra a comunidade LGBTQIA+ persistem em muitos países, exigindo uma constante defesa dos direitos e uma resposta eficaz por parte do sistema judicial.

Além disso, a questão da identidade de gênero e orientação sexual continua sendo debatida em diferentes contextos culturais e sociais. Em algumas regiões, a resistência cultural e os preconceitos arraigados dificultam a plena aceitação e o reconhecimento legal das pessoas LGBTQIA+. Portanto, a atuação do Poder Judiciário deve se manter sensível a essas questões, buscando promover a igualdade e a inclusão por meio de suas decisões e jurisprudência.

A atuação do Poder Judiciário na questão de gênero e orientação sexual tem um impacto significativo não apenas no âmbito legal, mas também na esfera social e cultural. As decisões judiciais que garantem direitos igualitários promovem a visibilidade e a valorização das experiências LGBTQIA+ na sociedade, contribuindo para uma maior conscientização e aceitação.

Essas decisões também têm o potencial de promover mudanças culturais, ao desafiar estereótipos prejudiciais e promover a diversidade de identidades de gênero e orientações sexuais, por meio do reconhecimento legal e da proteção dos direitos das pessoas LGBTQIA+, e desempenham papel crucial na construção de uma sociedade mais inclusiva e justa.

Em importante reflexão sobre "a epistemologia do armário"³, Eve Kosofsky Sedgwick (texto) a tem como um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores.

³ Epistemology of the Closet. In: ABELOVE, Henry *et alli*. *The lesbian and gay studies reader*. New York/London, Routledge, 1993:45-61. Tradução: Plínio Dentzien; Revisão: Richard Miskolci e Júlio Assis Simões.

O direito de se projetar socialmente com a identidade que lhe aprouver faz parte do princípio maior que é o da dignidade humana. Ser e estar representa o fundamento da alteridade, do respeito e da inclusão.

A liberdade de expressão, de pensamento, de ser, de inserção e aceitação, é condição *sine qua non* de uma existência sem amarras, em que o sentido de sair do armário se torna libertador e cada vez mais presente.

O “armário” ou o “segredo aberto” fuzila de preconceito a vida e dá margem à manutenção do famigerado - volta para o armário -, em que na falta de melhor argumento o sentido da vida torna-se uma vida sem sentido para aqueles que se encontram na metáfora dos “diferentes”.

O texto é atualíssimo, reconstruindo o marco de Stonewall de 1969⁴, deixando claro que o “armário” é a estrutura definidora da opressão gay do século XX; e pode-se dizer deste século, também.

Sobreleva no texto, o caso Acanfora, ocorrido em Maryland (EUA), em 1973, e será objeto das reflexões deste artigo.

2. Desenvolvimento

Há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais premiadas que sejam pelas suas comunidades imediatas, em cujas vidas o “armário” não seja uma presença formadora, em que a possibilidade de ali se “guardar”, para escapar do preconceito, seja uma constante.

No Condado de Montgomery, Maryland, em 1973, um professor de ciências da terra da oitava série chamado Acanfora foi transferido para uma posição sem funções de ensino pelo Conselho de Educação quando ficaram sabendo que ele era gay. Quando Acanfora falou sobre sua situação para telejornais, como 60 Minutes e Public Broadcasting System, teve negada a renovação de seu contrato. Acanfora entrou com um processo. A corte distrital federal que primeiro ouviu seu caso deu

⁴ A Rebelião de Stonewall foi uma série de manifestações violentas e espontâneas de membros da comunidade LGBT contra uma invasão da polícia de Nova York que aconteceu nas primeiras horas da manhã de 28 de junho de 1969, no bar Stonewall Inn, em Manhattan, nos Estados Unidos. É amplamente considerado como o evento mais importante, acompanhado de várias rebeliões civis, que levou ao movimento moderno de libertação gay e expandido mundo afora.

apoio à ação e ao argumento do Conselho de Educação, afirmando que o recurso de Acanfora à mídia atraía atenção indevida sobre ele e sobre sua sexualidade, num grau que seria danoso ao processo educacional. A Quarta Corte de Apelações discordou.

Perante a Quarta Corte de Apelação, a exposição pública de Acanfora foi entendida como protegida pela Primeira Emenda à Constituição americana, que versa: "O congresso não deverá fazer qualquer lei a respeito de um estabelecimento de religião, ou proibir o seu livre exercício; **ou restringindo a liberdade de expressão**, ou da imprensa; ou o direito das pessoas de se reunirem pacificamente, e de fazerem pedidos ao governo para que sejam feitas reparações de queixas" (**negrito**).

Contudo, o que foi bastante sintomático, a Quarta Corte de Apelação, apesar de ter derrubado o fundamento da instância inferior, não permitiu que Acanfora retornasse ao ensino, ao argumento de que ele teria omitido, ou não dado informações o suficiente, de que havia sido líder de uma organização homófila estudantil e que, se houvesse dado essa informação, não teria conseguido o emprego.

Isso é elevar ao grau máximo o "*pacta sunt servanda*"⁵, em que uma visão bastante canhestra adentra nos tribunais para elevar à categoria de princípio importante um pacto civil que nem de longe faz frente jurídica aos comandos normativos constitucionais referentes aos Direitos Humanos das pessoas, especialmente em situação de extrema vulnerabilidades.

A Suprema Corte recusou o recurso⁶.

A razão não é a consciência moral que orienta as vontades?

A apreensão diferenciada de determinado fenômeno por diferentes sujeitos demonstra a paridade entre a experiência sensível e a razão. Mais, a dependência entre elas, sem qualquer sobreposição.

⁵ O contrato faz lei entre as partes.

⁶ No que destoia do constitucionalismo brasileiro em que a lei não pode excluir da apreciação do Judiciário qualquer ameaça ou lesão a direito (artigo 5º, inciso XXXV, da CF).

A realidade externa compete com a realidade interna. É dessa síntese, do confronto entre elas, que nascerá a apreensão, o conhecimento, que será sempre relativizado e temporal.

Também, isso independe de se considerar que o sujeito é um lugar vazio na oração, como parece enaltecer a filosofia da linguagem, pois, o mesmo também poderá ser afirmado sobre o objeto do discurso, que está na realidade do mundo, na sociedade e na natureza, como representação e não como semelhança.

Assim, o fato e o conteúdo da apreensão dos fenômenos importam no universo dialético e jurídico. E as variadas tentativas de afirmação quanto ao conhecimento sobre determinada pessoa sempre será parcial, por isso que a disseminação de falsos moralismos e a tentativa de fazer do "armário" em lugar comum de ameaça àqueles que se postam publicamente com uma identidade social diferente fere, de morte, a liberdade de expressão e a dignidade humana.

A Suprema Corte americana, ao negar discutir o recurso de Acanfora, agiu como Pilatos, "lavou as mãos", fazendo da justiça, omissão, desencadeando um paradoxo com o seu real papel, com o sentido da sua existência, de proteção e guarda dos Direitos Humanos.

A escolha de identidade social que aprovar a qualquer pessoa é um dos pilares do reconhecimento da existência do princípio constitucional da liberdade de expressão e pensamento. Stonewall foi um marco, onde as manifestações que se seguiram foi um grito de libertação, de estratégia de luta contra o "armário".

Na Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental 457, o Supremo Tribunal Federal brasileiro decidiu, em caso bastante análogo com o americano, que envolveu o professor Acanfora:

ADPF 457

Órgão julgador: **Tribunal Pleno**

Relator(a): **Min. ALEXANDRE DE MORAES**

Julgamento: **27/04/2020**

Publicação: **03/06/2020**

Ementa

Às diretrizes fixadas na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/1996). Inconstitucionalidade formal. 2. O exercício da jurisdição constitucional baseia-se na necessidade de respeito absoluto à Constituição Federal, havendo, na evolução das Democracias modernas, a imprescindível necessidade de proteger a efetividade dos direitos e garantias fundamentais, em especial das minorias. 3. Regentes da ministração do ensino no País, os princípios atinentes à liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber (art. 206, II, CF) e ao pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas (art. 206, III, CF), amplamente reconduzíveis à proibição da censura em atividades culturais em geral e, conseqüentemente, à liberdade de expressão (art. 5º, IX, CF), não se direcionam apenas a proteger as opiniões supostamente verdadeiras, admiráveis ou convencionais, mas também aquelas eventualmente não compartilhada pelas maiorias. 4. Ao aderir à imposição do silêncio, da censura e, de modo mais abrangente, do obscurantismo como estratégias discursivas dominantes, de modo a enfraquecer ainda mais a fronteira entre heteronormatividade e homofobia, a Lei municipal impugnada contrariou um dos objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, relacionado à promoção do bem de todos (art. 3º, IV, CF), e, por consequência, o princípio segundo o qual todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza (art. 5º, caput, CF). 5. A Lei 1.516/2015 do Município de Novo Gama – GO, ao proibir a divulgação de material com referência a ideologia de gênero nas escolas municipais, não cumpre com o dever estatal de promover políticas de inclusão e de igualdade, contribuindo para a manutenção da discriminação com base na orientação sexual e identidade de gênero. Inconstitucionalidade material reconhecida. 6. Arguição de descumprimento de preceito fundamental julgada procedente.

Observação

(STF, PROIBIÇÃO, DISCRIMINAÇÃO, SEXO BIOLÓGICO, GÊNERO, ORIENTAÇÃO SEXUAL) ADI 4277 (TP). (IDENTIDADE DE GÊNERO) ADI 4275 (TP). (CRIMINALIZAÇÃO, HOMOFOBIA, TIPO PENAL, PRECONCEITO DE RAÇA) ADO 26 (TP). (LIBERDADE DE ENSINAR, LIBERDADE DE EXPRESSÃO) ADI 5577 (TP), ADPF 548 (TP). (NORMA, ESTADO-MEMBRO

Indexação

- FUNDAMENTAÇÃO COMPLEMENTAR, MIN. GILMAR MENDES: NORMA, ESTADO-MEMBRO, MUNICÍPIO, INVIOABILIDADE, NORMA GERAL, UNIÃO FEDERAL. CRIMINALIZAÇÃO, HOMOFOBIA, TIPO PENAL, PRECONCEITO DE RAÇA.

Logo de início, se percebe a diferença de visão do papel constitucional a ser desempenhado por uma Suprema Corte daquela que recusou o recurso do caso Acanfora. Decidiu a Corte Constitucional brasileira que “O exercício da jurisdição constitucional se baseia na necessidade de respeito absoluto à Constituição Federal, havendo, na evolução das Democracias modernas, a imprescindível necessidade de proteger a efetividade dos direitos e garantias fundamentais, em especial das minorias”.

Isso deve ser destacado, pois, a defesa das minorias é papel do Judiciário na condição de guardião dos direitos e garantias fundamentais. Não tem a Justiça a liberdade de recusar um caso de tamanha importância para a cidadania e para os direitos humanos dos cidadãos e cidadãs. Essa é uma decisão paradigmática, que socorre positivamente o exercício do princípio vetor da liberdade de expressão.

A liberdade de expressão não tem sua dimensão estabelecida estaticamente na segurança e garantia em se afirmar valores conservadores e de domínio e aceitação da maioria. Ao contrário, existe exatamente em razão da minoria e da necessidade da sua proteção.

E mais, ao proibir a divulgação de material com referência a ideologia de gênero nas escolas, não cumpre com o dever estatal de promover políticas de inclusão e de igualdade, contribuindo para a manutenção da discriminação com base na orientação sexual e identidade de gênero.

2.a ENTRE O PASSADO E O FUTURO, por Hanna Arendt⁷

As questões postas até aqui estão conectadas com o pensamento de Hanna Arendt, especialmente nos debates que tiveram origem em “Entre o Passado e o

⁷ Arendt, Hannah, 1906-1975. Entre o passado e o futuro / Hannah Arendt ; [tradução Mauro W. Barbosa]. São Paulo Perspectiva, 2016 – (Debates ; 64 / dirigida por J. Guinsburg).

Futuro".

Hanna Arendt é conhecida por sua filosofia política, que abrange uma ampla gama de tópicos, incluindo questões de poder, liberdade e autoridade. Embora ela não tenha se dedicado explicitamente a questões de gênero e orientação sexual em sua obra mais famosa, "Entre o Passado e o Futuro," sua abordagem do pensamento político e da ação humana pode ser aplicada a esses tópicos importantes. Neste texto, sobrealça a necessidade de explorar como as ideias de Arendt podem ser relevantes para entender questões de gênero e orientação sexual no contexto contemporâneo.

Para começar, é importante destacar que Hanna Arendt estava profundamente preocupada com a ideia de pluralidade e a importância da ação política como um meio de os indivíduos se revelarem como seres singulares. Em sua visão, a política era o espaço onde as pessoas podiam se manifestar publicamente, onde suas diferenças eram reconhecidas e respeitadas. Isso é fundamental para a compreensão das questões de gênero e orientação sexual, uma vez que essas identidades são, muitas vezes, marginalizadas e negadas em sociedades que não valorizam a pluralidade.

Em relação às questões de gênero, a abordagem de Arendt destaca a importância de reconhecer a singularidade de cada indivíduo. Isso significa que a sociedade deve reconhecer e respeitar a identidade de gênero de cada pessoa, permitindo-lhes agir de acordo com sua verdadeira identidade. Arendt argumentaria que qualquer forma de opressão de gênero é uma negação da singularidade do indivíduo e, portanto, uma ameaça à esfera pública e à política como um todo.

Além disso, Arendt enfatizava a importância da ação política como um meio de construir um mundo comum. Isso implica que a política deve ser inclusiva e aberta a todas as vozes, independentemente de gênero ou orientação sexual. Quando as pessoas são excluídas ou marginalizadas com base em sua identidade de gênero ou orientação sexual, isso mina a possibilidade de construir um mundo comum onde todos possam participar ativamente na tomada de decisões políticas.

Ainda, no que diz respeito à orientação sexual, a filosofia de Arendt também pode ser aplicada de maneira significativa. Em uma sociedade que valoriza a

liberdade e a pluralidade, as pessoas devem ter o direito de expressar sua orientação sexual de maneira autêntica, sem medo de discriminação ou repressão. Arendt defenderia que a liberdade de escolher com quem nos relacionamos afeta nossa capacidade de agir politicamente, pois a intimidade e a autenticidade são fundamentais para nossa identidade como seres humanos.

Além disso, Arendt valoriza o diálogo e o debate público como meios de alcançar a compreensão mútua e a tomada de decisões coletivas. Isso significa que as questões relacionadas à orientação sexual devem ser discutidas abertamente na esfera pública, de modo que as diferentes perspectivas possam ser ouvidas e compreendidas. Negar a existência das pessoas com diferentes orientações sexuais ou marginalizá-las na esfera pública é uma negação da pluralidade e da liberdade que ela considerava fundamentais para a política.

Interessante ressaltar que Arendt estava preocupada com o papel da autoridade na política. Ela argumentava que a autoridade legítima só pode surgir quando as pessoas agem em conjunto, em um espaço público onde suas vozes são ouvidas e respeitadas. Isso também se aplica às questões de gênero e orientação sexual. Para que a autoridade relacionada a essas questões seja legítima, é essencial que as pessoas afetadas tenham a oportunidade de participar ativamente na formação de políticas e na tomada de decisões que afetam suas vidas, e de forma a dar voz e legitimar a atitude de todas e todos.

Enfim, as ideias de Hanna Arendt sobre política, pluralidade, liberdade e autoridade têm implicações importantes para a compreensão das questões de gênero e orientação sexual. Ela argumentaria que uma sociedade verdadeiramente democrática e inclusiva deve reconhecer e respeitar a singularidade de cada indivíduo, permitindo que eles expressem sua identidade de gênero e orientação sexual de maneira autêntica. Além disso, a esfera pública deve ser um espaço aberto para o diálogo e o debate sobre essas questões, de modo que as decisões políticas relacionadas a gênero e orientação sexual sejam legítimas e baseadas no consentimento informado de todos os envolvidos.

Conclusão

“Proust, de fato, sugere de maneira insistente, como caso limite de uma espécie de ‘assumir-se’, precisamente o drama da auto-identificação judia, incorporada no Livro de Esther e em sua reformulação por Racine, citada ao longo dos livros de ‘Sodoma e Gomorra’ de *A la recherche du temps perdu*. A estória de Esther parece um modelo para certa imagem simplificada, mas muito forte, da ‘saída do armário’ e de seu potencial transformador. Ao ocultar seu judaísmo do marido, o rei Assuero, a rainha Esther sente que está simplesmente ocultando sua identidade: ‘O rei não sabe até hoje quem sou’”⁸.

Essa lembrança da passagem bíblica do livro de Esther é paradigma aqui, pois dada as circunstâncias, com a possibilidade da mortandade de seu povo judeu, que seria praticada pelo marido/rei, ela foi obrigada a se descortinar do véu da omissão até então, vale afirmar, sair do armário.

O pertencimento de si é a chave da liberdade, apesar da vigilância constante para não a perder. Ao assumir sua verdadeira identidade social, Esther se assumiu, converteu-se em si mesma, se abriu para o mundo.

Não há força reativa capaz de barrar o sentimento de liberdade e o prazer de ser e se apresentar em essência. Acanfora foi esquecido pelos tribunais. Pensou poder contar com uma Justiça independente e inovadora. Não a encontrou. Ao contrário, lhe foi negada a dignidade, a identidade, sua essência. Contudo, a máscara, a partir da atitude de sair do armário, nunca mais lhe servirá de cortina de fumaça. É um gay livre, e livres todos o são para dar o passo necessário à afirmação e paz interior.

Ressalta-se, ainda, que a dignidade da pessoa humana é um princípio fundamental e universal que reconhece o valor intrínseco de cada indivíduo, independentemente de suas características ou orientação sexual. A orientação sexual faz parte da identidade pessoal de um indivíduo e é um aspecto essencial da sua humanidade. Portanto, a dignidade da pessoa humana deve ser respeitada e protegida em todas as questões relacionadas à orientação sexual.

⁸ Sedgwick, Eve Kosofsky (Idem).

A orientação sexual refere-se ao padrão duradouro de atração emocional, romântica e/ou sexual que uma pessoa sente em relação a outras pessoas. Ela abrange uma ampla gama de identidades, como heterossexualidade, homossexualidade, bissexualidade e pansexualidade, entre outras. É importante destacar que a orientação sexual não é uma escolha, mas sim uma característica intrínseca de cada pessoa.

A promoção de uma cultura de respeito e aceitação é fundamental para assegurar que todas as pessoas, independentemente de sua orientação sexual, sejam tratadas de maneira justa e igualitária.

Referências Bibliográficas

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Epistemology of the Closet. In: ABELOVE, Henry et alli. *The lesbian and gay studies reader*. New York/London, Routledge, 1993:45-61. Tradução: Plínio Dentzien; Revisão: Richard Miskolci e Júlio Assis Simões.

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. A sociologia de Florestan Fernandes. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 22, n. 1, p. 9-27, junho de 2010.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Brançosos e Interconstitucionalidade – Itinerários dos Discursos Sobre a Historicidade Constitucional*. São Paulo: Almedina, 2009.

ARENDDT, Hannah, 1906-1975. *Entre o passado e o futuro* / Hannah Arendt; [tradução Mauro W. Barbosa]. São Paulo Perspectiva, 2016 – (Debates; 64 / dirigida por J. Guinsburg).

CAPÍTULO 4

CULTURAS JUVENIS: CAPITAL SOCIAL E ATIVISMO ONLINE



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-04>

*Gracielly Soares Gomes*¹

*Benedito Dielcio Moreira*²

*Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima*³

*Marcela Cristiane Ribeiro Brito*⁴

*Debora Cristina Tavares*⁵

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a relação entre a cultura juvenil, as tecnologias e as desigualdades sociais, destacando como esses elementos influenciam a definição do que é ser jovem. Nesse contexto, exploramos a presença de jovens no ambiente virtual e como o compartilhamento de conteúdo pode gerar reputação para eles. Além disso, discutimos como o posicionamento em favor de causas relevantes para o ativismo nas redes sociais pode render prestígio e notoriedade dentro de seus grupos de pertencimento. Para embasar nossa análise, utilizamos concepções teóricas atuais sobre a juventude e suas mobilizações organizadas nos ambientes virtuais.

Palavras-chave: juventude; mobilizações online; culturas juvenis.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail:graciellysgomes@gmail.com

² Professor doutor no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail: dielciomoreira@gmail.com

³ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail:henriqueta_chaves@yahoo.com.br

⁴ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail:marcelacrbrito@gmail.com

⁵ Professora doutora no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail:dedetavares@gmail.com

Introdução

Na atualidade, vivemos novas configurações nos modos de habitar e se relacionar no mundo contemporâneo desde a introdução da internet e suas tecnologias. Simultaneamente a essa evolução, a popularização das redes sociais integraram a identidade jovem dessa geração. A simultaneidade de ações proporcionadas por essas redes redefine as extremidades da sociabilidade e abreviam os limites geográficos.

A segunda edição da pesquisa Juventude Conectada (2016), realizada pela Fundação Telefônica Vivo, em parceria com a Escola do Futuro da USP, IBOPE Inteligência e Instituto Paulo Montenegro, reitera os argumentos acima expostos. A pesquisa revelou que 95% dos jovens entrevistados acessam ao menos uma conta em redes sociais para a finalidade de comunicação. O acesso é realizado em sua maioria (88%) através do celular. Esse dado nos impulsiona a refletir acerca da instantaneidade presente nas ações da juventude atual.

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostram outro lado: a falta de conexão à internet em algumas famílias brasileiras. Em 2021, aproximadamente 7,28 milhões de famílias no Brasil ainda não tinham acesso à internet em casa, o que representava cerca de 28,2 milhões de brasileiros com 10 anos ou mais de idade que não utilizavam a internet. Dentre esses, havia 3,6 milhões de estudantes. Esses números destacam a persistência da desigualdade digital no país, a importância de considerar essas diferenças e é fundamental que políticas públicas e iniciativas sejam implementadas para reduzir essa disparidade e garantir que todos os jovens, independentemente de sua classe social, tenham a oportunidade de usufruir dos benefícios e oportunidades propiciadas pela inclusão digital.

Em continuidade a esses dados, a 3ª Conferência Nacional da Juventude realizada em 2015, promovida pela Secretaria Nacional da Juventude (SNJ), aponta que a juventude brasileira é o principal grupo social a sofrer diante das desigualdades e diferenças sociais, que culminam em preconceitos e discriminações. Em contraponto a essa situação, a juventude tem se mobilizado em movimentos sociais de luta a favor do respeito e contra a discriminação. A internet e as redes sociais se

tornaram palcos e sediam os posicionamentos dessa geração.

Apresentamos neste artigo uma discussão teórica concernente às relações da juventude junto às redes sociais e os usos feitos pelos jovens no ativismo online. Para tanto, aqui será exposto definições de alguns teóricos referentes a conceituações acerca das redes sociais, e juventude. Com a finalidade de compor nossa discussão, também apresentamos resultados de algumas pesquisas juntamente aos dados apresentados na 3ª Conferência Nacional da Juventude, de modo a estabelecer um diálogo entre a teoria e as representações da realidade atual expressa por meio das pesquisas. Por fim, compartilharemos algumas considerações incorporando os temas debatidos e estabelecendo relações entre eles.

Redes sociais, interatividade e participação

Recuero (2009) conceitua uma rede social é basicamente como a conexão de dois fatores, sendo atores, pessoas, instituições ou grupos e suas conexões, compreendidas como laços e relações sociais que ligam os indivíduos envolvidos por meio da interação. Nesse seguimento, Bernardini e Gobbi (2013, p. 6) ponderam que “o próprio ato de se comunicar é uma interação; assim, interagir é inerente à comunicação interpessoal”. Para Bernardini e Gobbi (2013), quando se fala em interatividade, imediatamente é verificada uma associação à participação, idealiza-se alguma ocasião na qual se possa participar, interagir, conectar-se à internet, em que o usuário cria e administra o conteúdo.

Para Couto (2013), a comunicação mediada por computadores favorece a conexão dos indivíduos e a composição de um ambiente de trocas dentro da internet. O ciberespaço se tornou um espaço relacional, promovendo a proximidade de pessoas de todos os lugares do mundo. Nesse espaço relacional as pessoas utilizam das facilidades desse meio para se unir por afinidades para bater papo e compartilhar arquivos. Nesse aspecto, Castells (2000) elucida que ao contrário de termos uma “realidade virtual”, temos uma “virtualidade real”.

A relação social transposta nas interações das redes sociais é conceituada

como capital social. Recuero (2005, p.15) define capital social “como o conjunto de recursos resultante do conteúdo das trocas sociais na rede, que possui aspectos coletivos e individuais, de modo simultâneo. O capital social está diretamente relacionado à capacidade de interação social de um grupo e de seus laços sociais”.

A internet possibilita a manutenção da conexão contínua dos grupos sociais. Assim, as informações que circulam nas redes sociais adquirem a capacidade de serem pesquisadas e organizadas, direcionadas a audiências invisíveis e replicáveis com facilidade. Junto a essas características, adiciona-se o fato de que a circulação de informação é também uma circulação de valor social, gerando impactos na rede. As informações circulam nas redes baseadas na compreensão de valor suscitado que os atores sociais percebem. Dessa forma, as informações estão relacionadas com o capital social. A internet possibilita ao ator um maior controle de sua rede social, com maior controle e mobilização do capital social para a sua assimilação (Recuero, 2009).

Ainda nesse contexto, Recuero (2009) argumenta que um dos valores que pode ser notado a partir deste aspecto é a publicação das informações nas redes sociais e seu impacto pessoal. Dessa forma, a publicação de determinadas informações pode estar inteiramente atrelada à percepção do impacto no capital social que irá provocar para um determinado ator. Ao publicar uma determinada informação que seja avaliada como relevante para a rede, um ator pode acrescentar um conhecimento novo no grupo. Devido a isso, o ator poderá obter como recompensa algum tipo de reputação. Essa reputação pode estar relacionada com a credibilidade das informações compartilhadas ou com a importância dessas informações para a rede. Com o decorrer do tempo, o ator poderá transformar essa reputação em algum tipo de capital, seja através de popularidade ou a outros benefícios a si próprio. As redes sociais são importantes no ciberespaço, precisamente porque a Internet possibilita que essas informações continuem no ciberespaço, proporcionando que as redes não apenas difundam, mas que também essas informações sejam discutidas (RECUERO, 2009). As redes sociais se tornaram um fenômeno de comunicação significativo no cotidiano, alcançando pessoas de diversas faixas etárias, classes sociais, escolaridade e identidades culturais. Dentre os usuários das redes sociais, os jovens possuem uma participação mais do que

expressiva.

A partir dessas ponderações, fundamentados nas concepções de Shirky, (2011) podemos facilmente afirmar que o mundo contemporâneo representa algum traço de expressão ideal da sociedade e que todos os deslizos dessa sagrada herança cultural são tão horrendos quanto infestos. Apesar da evolução da internet até os dias de hoje, há quem fique hesitante com o fato de as pessoas, antes contentes em passar a maior parte do seu tempo livre consumindo, comecem a fazer e a compartilhar coisas automaticamente. Esse criar e compartilhar são certamente uma surpresa, confrontado ao comportamento anterior. Entretanto, o legítimo consumo de mídia nunca foi uma herança cultural sagrada, sendo apenas um composto de acasos aglomerados, acasos que estão sendo desconstruídos à medida que as pessoas começam a utilizar novos dispositivos de comunicação para realizar tarefas que a antiga mídia meramente não pode fazer (SHIRKY, 2011).

O desmembramento da vida social no século XX nos afastou fortemente da cultura participativa, fazendo com que precisemos da expressão "cultura participativa" para descrevê-la, agora que ela voltou a existir, conforme Shirky (2011). Anteriormente ao século XX, segundo este autor, não tínhamos uma expressão para a cultura participativa efetivamente. Na prática, isso teria sido uma espécie de tautologia, ou seja, o uso de diferentes palavras a fim de expressar a mesma ideia. Uma porcentagem expressiva da cultura era participativa – encontros locais, eventos e performances. A espontânea ação de criar algo com outras pessoas em mente e então compartilhá-lo com elas representa uma repercussão daquele antigo modelo de cultura, que agora possui um aspecto tecnológico. Posto como aceita a ideia de que verdadeiramente gostamos de fazer e compartilhar coisas, por mais ignorantes em conteúdo ou pobres em desempenho que sejam, e que a partir disso fazermos rir uns aos outros é um tipo de atividade diferente de ser levado a rir por pessoas pagas para nos fazer rir. Logo, temos extensões midiáticas que possibilitam substituições dos conteúdos gerados a partir da interatividade proporcionada pela web (SHIRKY, 2011).

Na atualidade, a comunicação, a transmissão de bens simbólicos, já não ocorre necessariamente face a face, muito menos há dificuldades hoje para estabelecer uma conversa com alguém que não está no mesmo espaço ou tempo.

Isso se deve, segundo Thompson (1998), à grande evolução tecnológica dos meios de comunicação, que tornam cada vez mais complexas nossa sociedade, nossos modos de se relacionar e compreender o mundo.

Concepções de juventude

Sarlo (1997) contextualiza a importância de observar a juventude como uma estética da vida cotidiana e não somente como uma idade. De acordo com essa autora, a infância praticamente desapareceu, oprimida pela adolescência cada vez mais precoce. Agora, a juventude se delonga até depois dos trinta anos, de modo que um terço da vida seja inscrita sob o rótulo de juventude. “Em 1900, a mulher imigrante que já tinha dois filhos não se considerava tão jovem aos dezessete anos; seu marido, dez anos mais velho, era um homem maduro (SARLO, 1997, p 37). Entre os grupos proletários, a infância é seguida diretamente à fase do trabalho, em que as exceções se restringem aos delinquentes juvenis, “cujas fotos mostram pequenos velhos, como fotografias de meninos raquíticos. Neste caso, a juventude mais que um valor, podia chegar a ser considerada um sinal de perigo (esse hábito deu origem à criminologia, mas a polícia o pratica até hoje” (SARLO, 1997, p. 37). De todo modo, na atualidade, a juventude é uma área onde todos querem permanecer demasiadamente. Canclini (1997) ressalta os modos como o jovem está ligado ao presente, de forma a se distanciar do passado e do futuro, se enveredando por um caminho incerto, sempre buscando viver o agora, ignorando aqueles que discorrem sobre o futuro.

Norbert Elias (1994) define o jovem como o indivíduo que está no estágio de transição da fase de criança para a fase adulta, tendo consigo especificidades de ambos os lados, hora tomando atitudes dignas de adulto outra de criança, porém em ambos os casos com um modo de ser jovem, que difere de uma ação propriamente de um adulto ou de uma criança. Os jovens conseguem compactuar com algumas regras sociais, porém as questionam e muitas vezes colocam suas pulsões à frente das regras sociais. Por isso, o processo relacional da juventude é demasiadamente complexo, pois carrega singularidades de ambos os lados e características próprias, criando um modo de ver, ser e agir jovem na sociedade.

Na concepção da UNESCO (2004), a juventude nada mais é do que uma estruturação social, aludindo ao período do ciclo da vida em que os indivíduos passam da infância à condição de adultos. Nessa fase são reproduzidas notáveis alterações psicológicas, biológicas, culturais e sociais, com alternância de acordo com as sociedades, culturas, classes sociais, etnias e gênero.

Em seguimento, Pereira (2007) pondera que os termos juventude e velhice se trata de construções sociais derivadas da luta entre os jovens e os velhos. Baseado em estudos de Bourdieu, o autor argumenta que os vínculos entre idade social e biológica seriam demasiadamente complexos. Assim, essa concepção representaria um indivíduo que apenas agrega significado na contraposição entre os mais novos e os mais velhos. Pereira esclarece que para Bourdieu, a juventude se enquadra numa esfera continuamente incorporada a um método etário, perdendo o sentido se isolado, pois seria sempre nesse contraste que esta esfera se definiria. Pereira ainda defende que para alguns estudiosos desse campo, o conceito apresentado por Bourdieu seria mais do que uma palavra e não somente uma definição que emerge do confronto entre o novo e o velho. Baseado nos estudos realizados por Coleman (1961), Pereira (2007) expõe que juventude se trata do afastamento do indivíduo do resto da sociedade e a sua conexão em grupos com pessoas da mesma idade, onde será criado um aglomerado de relações características de uma faixa etária estabelecida.

Baseado em aspectos biológicos e psicológicos, a juventude poderia ser definida como um intervalo de tempo que compreende a maturidade fisiológica até a maturidade social. Entretanto, nem todos os indivíduos de uma mesma idade transitam por esse tempo vital da mesma maneira, nem atingem essa meta ao mesmo tempo. A partir da sociologia e da ciência política se persiste na exigência de que sejam incorporadas outras medidas de investigação. A juventude apresenta diferentes conceitos para pessoas de distintas camadas socioeconômicas, e é vivenciada de modo divergente, de acordo com ambientes, situações e contextos. Existem componentes comuns a todos os jovens, não sendo necessário recorrer a uma perspectiva fragmentada de jovens (UNESCO, 2004).

Abramo (2005) afirma a ausência de obviedade quando buscamos definir o termo juventude, justamente por se tratar de uma categoria analítica complexa. A

autora argumenta que, atualmente, esse termo possui presença marcante em discussões e nas pautas políticas. Mesmo com toda essa movimentação em torno desse assunto, ainda prevalecem questionamentos e indeterminações a respeito do que se entende por juventude.

Martins e Souza (2007) ponderam que a juventude necessita ser pensada em diferentes dimensões quando se avalia contextos sociais balizados pelas divergências e desigualdades, investigando as formas que os jovens, na sua pluralidade, reagem às situações de adversidade nessa fase da vida.

A Secretaria Nacional da Juventude (SNJ), por meio da 3ª Conferência Nacional da Juventude realizada em 2015, disserta que “diferenças e desigualdades sociais provocam discriminações que implica em anular, em tornar invisíveis, excluir, marginalizar pessoas negras, indígenas e de outras etnias”. (SNJ, 2015, p. 77). De acordo com a SNJ, no Brasil, pessoas de todas as idades sofrem preconceitos e discriminações quando se refere ao gênero, orientação sexual, raça, etnia, deficiência, religião, local de origem ou de moradia, entre muitas outras. Contudo, quando se acrescenta a idade e condição juvenil, esses fatores adquirem características potencializadoras de riscos e sofrimentos. Esse cenário impulsionou a juventude a se organizar em favor da aceitação da diversidade e o combate à discriminação e o preconceito.

A juventude compreende múltiplos aspectos que se firmam determinantes na construção de significados. Embora percebamos que “o problema das gerações está sempre vazado por clivagens de classe, gênero, raça e etnia. Mas, além disto, as dinâmicas territoriais também devem ser consideradas, quando se fala em diversidade juvenil” (SNJ, 2015, p.82). Construir conceitos para as indeterminadas juventudes existentes implica no conhecimento do entorno de cada uma delas, do contexto no qual o jovem encontra-se inserido.

Juventude Conectada

Entre os assuntos citados pela juventude conectada como causadores de mais polêmica nas redes sociais, está a homofobia, o racismo, origem/religião, gênero/machismo e religião ou filosofia de vida, foi o que revelou a segunda edição

da pesquisa Juventude Conectada (2015). Ainda é destacada pelos jovens a importância das redes sociais e da internet no fortalecimento e divulgação de ações contra discriminações e preconceitos. O ativismo conquista novos espaços no ambiente virtual. Entre as principais vantagens desse movimento online, os jovens citam o amplo alcance propiciado pelas redes sociais. A reconfiguração das fronteiras geográficas viabilizada pela internet também apresenta benefícios nesse modelo de ativismo.

A juventude ciberativista acredita e investe em ações online como instrumentos de disseminação de sua luta e de seus ideais. Para eles, a internet é "como uma ferramenta fundamental para a organização e divulgação dos movimentos, a difusão das ideias e articulação com parceiros distantes [...] mas consideram que as práticas de participação social requerem a ação *offline*" (JUVENTUDE CONECTADA 2, 2016, p.124). Sua ampla cultura digital proporciona o conhecimento de diferentes mecanismos capazes de auxiliá-los nas distintas formas de alcance de seus objetivos enquanto movimento social online. "Os ativismos e práticas de participação social também passam, no cotidiano, pela produção e troca de conhecimentos, doação de tempo livre para projetos colaborativos e envolvimento em atividades coletivas sem interesse financeiro ou profissional". (JUVENTUDE CONECTADA 2, 2016, p.127)

Essa pesquisa ainda reitera os dados expostos pela SNJ (2015) no que tange às principais temáticas de discussões quando desigualdades e diferenças estão em foco no contexto da juventude no Brasil, aliados ao uso da internet e redes sociais e a formação dos movimentos sociais juvenis.

O celular e suas funcionalidades práticas também são ressaltados com presença acentuada e determinante relevância na reconfiguração do cotidiano do jovem, bem como nos modos de participar do ativismo. Destaca-se a acessibilidade à internet investida nesse aparelho, por facilitar o acesso à rede em localidades extremas dos grandes centros do país. Também é evidenciado o acesso às redes sociais como tática de instrumentalização para o movimento social.

Considerações

A juventude está cada vez mais engajada em questões sociais e políticas com o uso das tecnologias. O acesso dos jovens às tecnologias, como smartphones e redes sociais facilitam a expressão de suas opiniões, mobilizam e promovem mudanças em seus contextos sociais. O ativismo virtual permite que os jovens experimentem o alcance global, podendo conectar-se com outros indivíduos que compartilham interesses e preocupações semelhantes, resultando na sensação de pertencimento e empoderamento, pois eles percebem que suas vozes conquistam alcance e suas ações produzem impactos na sociedade.

O alcance desse ativismo pode ser significativo, pois as mensagens e ações dos jovens podem se espalhar rapidamente por meio das redes sociais, alcançando muitas pessoas. Este acontecimento encaminha à conscientização e mobilização em torno de questões sociais importantes, como direitos humanos, igualdade de gênero, justiça climática, entre outras pautas defendidas pela juventude.

Na vida dos jovens, o ativismo virtual pode ter um significado profundo, pois encontram um ambiente propício para expressar suas opiniões, lutar por causas que consideram importantes e se envolver ativamente na sociedade. Além disso, o ativismo virtual também pode proporcionar oportunidades de aprendizado, desenvolvimento de habilidades de liderança e construção de redes de apoio.

No entanto, é importante reconhecer que nem todos os jovens possuem a mesma extensão de entendimento sobre o ativismo e suas implicações. Alguns podem se envolver apenas porque têm acesso às tecnologias e acham interessante participar de movimentos populares. Outros podem ter uma compreensão mais profunda das questões sociais e estão genuinamente comprometidos em promover mudanças positivas. Em suma, o ativismo virtual exercido pelos jovens é uma forma poderosa de engajamento cívico e social. Embora alguns possam se envolver apenas porque têm essa oportunidade, muitos jovens desenvolvem uma dimensão significativa do impacto de suas ações e estão comprometidos em fazer a diferença no mundo.

As desigualdades estão presentes em todos os campos e contextos sociais, e se expressam de diferentes maneiras no nosso cotidiano comum. Esses fatores

mobilizam a juventude em busca da aceitação e respeito à diversidade e ao mesmo tempo, "impactam sensivelmente os usos da internet e a capacidade de os ativistas, grupos e movimentos penetrarem a agenda nacional de debates e engajamentos". (JUVENTUDE CONECTADA 2, 2016, p.126).

Compreendemos que a introdução das redes sociais na cultura juvenil juntamente à praticidade proporcionada pelos dispositivos móveis na execução de diversas tarefas de modo simultâneo, caracteriza um novo modelo de participação social. O ativismo online é incorporado às práticas cotidianas dos jovens sem que sua rotina sofra qualquer alteração, visto que a atividade online integra a vivência da juventude como um todo.

Constatamos, a partir das conceituações de redes sociais e capital social, que a presença do jovem do contexto virtual gera a ele uma reputação a partir do compartilhamento de conteúdo. Assim, podemos presumir que o posicionamento de um jovem compartilhado nas redes sociais na internet em benefício de uma causa pertinente a alguma modalidade do ativismo também irá render ao jovem prestígio ou notoriedade dentro do seu grupo de pertencimento. A cultura juvenil está fortemente ligada ao uso das tecnologias, o que influencia as representações e identidades dos jovens. No entanto, essas representações também podem refletir e potencializar as desigualdades sociais, uma vez que nem todos os jovens têm acesso igualitário a essas tecnologias. As mobilizações organizadas nos ambientes virtuais podem ser uma forma de enfrentamento e resistência às desigualdades sociais, mas é necessário considerar as limitações e exclusões que ainda existem nesses espaços.

Neste trabalho, exploramos algumas considerações norteadoras na discussão a respeito da cultura juvenil e conceituações de juventude relacionadas às redes sociais, ao capital social e a prática do ativismo em ambientes virtuais. Reconhecemos a magnitude dessa temática, bem como a necessidade de novos estudos a fim de delimitar esse campo de pesquisa e seus enredamentos no cotidiano dos jovens pertencentes aos mais diversos contextos da sociedade contemporânea.

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. *Juventude e cultura. Cartilha Dito e feito*. São Paulo, n. 4, 2001.

ABRAMOVAY, Miriam et al. **Políticas públicas de/para/com juventudes**. Brasília: **Edições UNESCO**, 2004.

BERNARDINI, G; GOBBI, M.C. **Levante popular da juventude brasileira: saímos do Facebook**. Belo Horizonte. 2013.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015 : hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. – Brasília : Secom, 2014

CANCLINI, Néstor García. Diferentes, desiguais e desconectados. In: **Diferentes, desiguais e desconectados**. 2007. p. 283-283.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. 8a ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2000.

COUTO, T. C. O Facebook Como Instrumento Para a Construção do Senso Comum On-Line: Um estudo da comunidade virtual Jornalistas RJ. 2013.

GUIMARÃES, Gilselene Garcia; DE MACEDO, Juliana Gomes. CULTURAS JUVENIS: UMA RESSIGNIFICAÇÃO CONTEMPORÂNEA?. **Travessias**, v. 3, n. 2, 2010.

JUVENTUDE CONECTADA 2 / [idealização e coordenação] **Fundação Telefônica Vivo**. - 1. ed. - São Paulo : Fundação Telefônica Vivo, 2016. 247 p.

MARGULIS, Mario & URRESTI, Marcelo. "La juventud es más que una palabra". In: Margulis, M. (org.). **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires, Biblos, 1996.

MARQUES, Jane Aparecida. Lazer de Jovens Universitários no Contexto Digital//University students leisure in the digital context. **Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura**, v. 13, n. 1, p. 84-105, 2015.

MARTINS, C. H .S; SOUZA , P. L. A. de . Cultura, Lazer e Tempo Livre de Jovens Brasileiros na Perspectiva de Gênero e Escolaridade. **XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología**. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, 2007.

RECUERO, Raquel. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, v. 28, n. 68, p. 117-127, 2014.

_____. O capital social em rede: Como as redes sociais na Internet estão gerando novas formas de capital social//*Social capital in network: how*

internet social networks are generating new forms of social capital.

Contemporânea-Revista de comunicação e cultura, v. 10, n. 3, p. 597-617, 2012.

_____. **Redes sociais na internet**. Sulina, 2009.

_____. **Um estudo do capital social gerado a partir de redes sociais no Orkut e nos Weblogs**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, n. 28, p. 88-106, 2005.

SARLO, Beatriz. Cidade: abundância e pobreza. **Cenas da vida moderna**, 1997.

SNJ Secretaria Nacional de Juventude. II Conferencia Nacional de Juventude. **Direitos da Juventude: subsídios para o debate**. SNJ, Brasília, 2015.

CAPÍTULO 5

DEMOCRACIA COMUNICATIVA COMO PRESSUPOSTOS À DEMOCRACIA SUSTENTÁVEL: UMA ANÁLISE DOS REFLEXOS DO PROJETO DE LEI (PL) 1363/2023 DE MATO GROSSO NAS COMUNIDADES DE PESCADORES



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-05>

Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima¹

Debora Cristina Tavares²

Gracielly Soares Gomes³

Benedito Dielcio Moreira⁴

Resumo

As falas da sociedade civil devem ecoar nos poderes estatais para que a legitimidade democrática seja efetivada. Não basta que os representantes eleitos pelo povo, representando-a nos processos de criação e aprovação de leis, decidam de acordo com os seus convencimentos e interesses próprios, deixando de ouvir, por exemplo, as manifestações sociais, sobretudo em temas sensíveis, como a tutela do meio ambiente numa economia essencialmente capitalista e marcada pelo consumo excessivo. Nesse talante, os ecos, sejam por meio de fala oral, escrita, sejam por gestos, ações ou omissões, nas ruas ou nas redes sociais, mobilizando todo um grupo ou sociedade a impulsionar os poderes estatais a agirem de forma tal ou qual, devem ser objeto de apreciação e apreensão científica. É nesse talante de imprescindibilidade de participação democrática por meio da democracia

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPG ECCO/UFMT.

E-mail:henriqueta_chaves@yahoo.com.br

² Professora doutora no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPG ECCO/UFMT. E-mail:dedetavares@gmail.com

³ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPG ECCO/UFMT.

E-mail:graciellysgomes@gmail.com

⁴ Professor doutor no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPG ECCO/UFMT.

E-mail: dielciomoreira@gmail.com

comunicativa que se analisará os reflexos do PL 1363/2023, urgindo por ampliação do debate e consideração dos vários pontos de vista antes de aprovação. Para tanto, utilizar-se-á não só da técnica de revisão bibliográfica, como também da análise de documentos oficiais e matérias jornalísticas locais veiculadas, demonstrando como em temas sensíveis, as várias falas, dialogadas, devem ser consideradas à tomada de decisão.

Palavras-chave: Democracia comunicativa; Democracia sustentável; Projeto de Lei 1363/2023.

Introdução

A complexidade das relações, numa sociedade globalizada, em que a variabilidade de interesses, a potencialização dos riscos e seu compartilhar (BECKER, 2010) transcendem os limites territoriais e a soberania estatal, o consumo excessivo (BAUDRILLARD, 1992), o cansaço do consumidor, o desenvolvimento tem que ser sustentável e voltado ao respeito aos direitos humanos, o que impõe grandes desafios a todos os atores e ao direito.

O alcance do objetivo da sociedade do desenvolvimento sustentável, na economia globalizada atual, urge a que novos mecanismos de governança sejam incorporados, para além dos programas regulatórios tradicionais, eis que os problemas atuais, como desmatamento e mudanças climáticas, por exemplo, alçaram complexidades e difusão. Isto é, a interação efetiva e não meramente formal entre os vários atores nesse cenário, como consumidores/sociedade civil, governos e empresas, ou seja, gestão compartilhada dos problemas globais, impõe o aprimoramento dos meios de participação popular.

Tomando como base exemplos de insurgência por meio das manifestações da sociedade civil e da mídia em contra práticas violadoras de direitos socioambientais, somados à relação estreita que vem se observando, numa "sociedade do espetáculo" (DEBORD, 1997), onde o poder criador/transformador de práticas comunicativas, sobretudo no mercado de consumo; onde o ethos contemporâneo é marcado por transformações profundas, com interferências

incisivas pela mídia, o estudo aprofundado dessas manifestações sociais, enquanto instrumento comunicativo, urge.

Ora, os meios de comunicação desempenham um papel importante no processo democrático, sobretudo nessa sociedade em rede, criando palco do debate e do intercâmbio de informações. A comunicação deixou de ser de “um-para-muitos” e passou a ser de “muitos-para-muitos” (MOUNK, 2019). Nesse contexto em que a cultura política vem ampliar o espectro crítico de análise, permitindo a compreensão dessas manifestações da sociedade civil pode ser fenômeno de intervenção democrática no Brasil, à efetivação de direitos socioambientais, impõe-se e é a pretensão do presente estudo, tomando como caso de estudo o recente Projeto de Lei (PL) 1363/2023 que visa proibir a pesca em Mato Grosso por cinco anos, sob o argumento de combater a estocagem pesqueira e estimular o turismo da pesca esportiva no Estado.

Para tanto, utiliza-se do método indutivo, a partir da análise do mencionado caso, para demonstrar como as manifestações de comunidades locais, junto aos poderes constituídos, podem ou não se afigurar nesse contexto como instrumento hábil à intervenção democrática, democracia aqui considerada como meio à sustentabilidade e instrumentalizada pela comunicação.

2 A “espetacularização” da sociedade marcada pelo estímulo ao consumo excessivo e desdobros no desenvolvimento sustentável

A partir da segunda metade do século XX, partindo do realce de traços da sociedade, objeto de seus estudos, alguns teóricos passaram a nominar suas obras, desde a “Sociedade do Espetáculo”, Guy Debord, em 1967, até a “Sociedade do Cansaço” Byung-Chul Han, em 2010.

Em “Sociedade do Espetáculo”, Guy Debord, em 1967, faz críticas ao capitalismo, como sua lógica do fetichismo à mercadoria cujas imagens que reproduzem na sociedade induz à aceitação da desigualdade social e à passividade.

Nesse sentido, pontua que “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação” (DEBORD,

1997, p. 13). Em razão disso, a representação social criada pela mídia, os espetáculos construídos a atenderem aos interesses capitalistas, criam relações interpessoais calcadas na aparência, na verdade que é uma mentira.

É dentro desse contexto de espetacularização da sociedade, das relações sociais, onde a alienação do espectador o torna passivo e impelido a consumir produtos e imagens (DEBORD, 1997, p.24), que a expansão econômica encontra terreno fértil. Com acerto, pontua o autor que:

O espetáculo é herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi um modo de compreender a atividade dominado pelas categorias do ver; da mesma forma, ele se baseia na incessante exibição da racionalidade técnica específica que decorreu desse pensamento. Ele não realiza a filosofia, filosofiza a realidade. A vida concreta de todos se degradou em um universo especulativo (DEBORD, 1997, p.19).

Esse papel desempenhado pela imagem em que o consumidor real tornar-se consumidor de ilusões (DEBORD, 1997, p. 33), remonta-nos à “Sociedade do Consumo” (1992), em que Jean Baudrillard destaca o consumo excessivo como uma característica da sociedade pós-moderna que sequer assim se percebe. Os objetos de consumo, nas sociedades orquestradas pelo marketing e pela propaganda, transcendem a ideia puramente material, para representar valores, estilos de vida, identidade social. Ou seja, consume-se não o objeto em si, mas o símbolo social que ele carrega, detendo a cultura de massa papel significativo.

Decerto que essa cultura da confusão social entre o “ser” e “ter” teve no “espetáculo” papel de destaque. Entretanto, não se pode negar que há movimento atual, ante os excessos e danos causados pela busca incessante pelo lucro e o consumo descontrolado, de se repensar, de se rediscutir tais aspectos. Movimento de tomada de conscientização da importância do “consumo justo”.

Em “Sociedade de risco” (1986), Ulrich Beck, chama atenção que “Na modernidade tardia, a produção social de *riquezas* é acompanhada sistematicamente pela produção social dos *riscos*. Consequentemente, aos problemas e conflitos distributivos da sociedade da escassez sobrepõem-se os

problemas e conflitos surgidos a partir da produção, definição e distribuição de riscos científicos-tecnologicamente produzidos." (BECK, 2010, p.23).

Dentro dessa lógica de compartilhamento dos riscos, "(...) O processo de modernização torna-se 'reflexivo', convertendo-se a si mesmo em tema e problema.", eis que os "paradigmas da desigualdade social", a "ditadura da escassez" (BECK, 2010, p.24) passam a enxergar uma luz no fim do túnel com as "promessas de libertação da pobreza e da sujeição imerecidas" (BECK, 2010, p.24). Ocorre que há o que o autor chama de "dependência cognitiva dos riscos da modernidade" (BECK, 2010, p.31) em que novos riscos – como contaminações nucleares e químicas, poluição ambiental em geral – embora não perceptível imediatamente, não compartilhados e não necessariamente, de forma igual, proporcional, falando em "efeito bumerangue" (BECK, 2010, p.44).

O autor traz exemplo bastante atual e real, infelizmente, do "efeito bumerangue" observado com o uso de fertilizante na agricultura, afirmando que

(...) O emprego de fertilizantes sintéticos cresceu, entre 1951 e 1983, de 143 para 378 kg/há, o consumo de insumos químicos agrícolas cresceu entre 1975 e 1981 na Alemanha Ocidental de 25 mil para 35 mil toneladas. A produtividade por hectare também aumentou; de modo algum, porém, tão rápido como o emprego de fertilizantes e pesticidas. A um aumento da produtividade *aquém* das proporções em relação ao uso de fertilizantes e insumos químicos corresponde um aumento *além* das proporções dos danos à natureza, visíveis e penosos para os próprios agricultores: um traço marcante desse grave processo que se destaca é o forte declínio na população de diversas espécies da flora e da fauna silvestre. (...) Os antigos 'efeitos colaterais imprevistos' tornam-se assim efeitos principais visíveis, que ameaçam seus próprios centros causais de produção. A produção de riscos da modernização acompanha a *curva do bumerangue*. A agricultura intensiva de caráter industrial, fomentada com bilhões em subsídios, não somente faz aumentar dramaticamente em cidades distantes a concentração de chumbo no leite materno e nas crianças. Ela também solapa de múltiplas formas a base natural da própria produção agrícola: cai a fertilidade das lavouras, desaparecem espécies indispensáveis de animais e plantas, aumenta o perigo de erosão do solo. (BECK, 2010, p.44-45, *passim*).

Esse efeito não se encontra presente tão somente se há ameaça à vida em suas mais variadas formas, mas "(...) o desmatamento causa não apenas o desaparecimento de espécies inteiras de pássaros, mas também reduz o valor econômico da propriedade da floresta e da terra." (BECK, 2010, p.45). Eis um aspecto que justifica ainda que em parte a postura de empresas ao introduzir padrões éticos de atuação, donde inclui o respeito a direitos humanos, como o meio ambiente.

Em "Sociedade do Cansaço" Byung-Chul Han, em 2010, destaca que o cansaço da sociedade, marcada por excesso de trabalho, de egoísmo, inviabiliza o senso crítico, a capacidade de criar, de modo que o "o sujeito do desempenho se entrega à *liberdade coercitiva* ou à *livre coerção* de maximizar o desempenho." (HAN, 2015, p.29-30). Os membros da sociedade, nesse contexto, não seriam mais chamados de 'sujeitos da obediência', mas do desempenho e da produção (HAN, 2015, p.20), titulares de "adoecimentos psíquicos", fruto dessa "liberdade paradoxal" (HAN, 2015, p.30), movidos pela falsa ideia de que quanto mais ativos, autômatos, mas livres serão, olvidando-se da importância das pausas, das reflexões.

Nesse cenário de esgotamento do ser humano e do cansaço social, que bem retrata o estágio atual do capitalismo global, indaga-se: o direito humano à comunicação se revela como pressuposto ao exercício da democracia sustentável? As práticas comunicativas de comunidades tradicionais, de pescadores impactados por projeto de lei "Cota Zero", que desconsidera a condição de dependentes do meio ambiente à sobrevivência, pode ser visto como exemplo de busca de superação desse cansaço?

3 Contextualização do Projeto de Lei "Cota Zero": tema sensível e polêmico por seus desdobramentos práticos

Em 31/05/2023, foi apresentado o Projeto de Lei (PL) 1363/2023, de autoria do Governo do Estado de Mato Grosso, acrescenta e altera a Lei 9.096/2009, que dispõe sobre a política da Pesca no Estado e dá outras providências, foi aprovado em primeira votação, e é conhecido popularmente como "COTA ZERO", eis que propõe, dentre outras restrições, "(...) a proibição da pesca artesanal e amadora nas bacias hidrográficas de MT por 5 anos, sob o argumento ou razão de que a pesca atualmente

realizada e permitida pela Lei 9.096/2009 é predatória" (FERRAZ et al, 2023), por colocar em risco os estoques pesqueiros de Mato Grosso.

"Ou seja, o referido PL insinua ser o pescador profissional difuso, amador e artesanal o responsável pela 'sugerida depleção'" da estocagem pesqueira continental em Mato Grosso, com que não concorda a ciência pesqueira, em sua nota técnica acerca do tema (FERRAZ et al, 2023), apresentada à Assembleia Legislativa. Segundo a mencionada nota técnica,

A pesca artesanal, tradicional ou em pequena escala, pode ser compreendida como a conectividade temporal e espacial entre saberes, práticas, técnicas, tecnologias, normas e deliberações, destinadas à captura de proteína animal em ecossistemas aquáticos, realizada por populações humanas tradicionais ou hodiernas, sob forte influência ambiental, econômica, social, tecnológica e política das ações de planejamento e gestão regionais (FERRAZ, 2011; FERRAZ & Da SILVA, 2012). (FERRAZ et al, 2023).

Assinalando a importância e, por conseguinte, as consequências da proibição da pesca artesanal, obtempera que

Há mais de uma década é sabido internacionalmente, que as pescarias artesanais têm importante contribuição na nutrição, segurança alimentar, meio de subsistência e redução da pobreza, principalmente em países em desenvolvimento (FAO, 2009b). A pesca artesanal é responsável por mais da metade do pescado capturado no mundo, sendo responsável ainda por empregar mais de 90% dos 35 milhões de pescadores (FAO, 2010). (FERRAZ et al, 2023)

Nesse cenário, esses pescadores estão com suas subsistências, modos de vida, segurança alimentar, enfim, suas dignidades ameaçadas ante a propositura do PL em comento, aprovado no último dia 28/06/2023, em meios a muitas manifestações dentro e no entorno da Assembleia Legislativa e nas redes sociais.

O projeto de lei COTA ZERO ou PL1363/2023, inviabiliza a potencial geração de renda na pesca artesanal em aproximadamente 170.000,000 reais mês, retirando

do mercado pesqueiro ao longo dos cinco anos da estação de pesca, 6.800,000,000 reais. Esse valor é imprescindível para a manutenção social e econômica dos pescadores e do comércio local da pesca. (FERRAZ et al, 2023)

Interessante as várias manifestações por escrito e oralmente desse grupo de pescadores, afetados com uma proposta normativa limitadora de direitos e geradora de danos nefastos à sociedade já tão marcada pela desigualdade social, além de várias notas técnicas de estudiosos sobre o tema, os quais são unânimes em se colocar contra o PL.

Aprovado em primeira votação, em 02/06/2023, em votação marcada por muitas manifestações de comunidades ribeirinhas, convocou-se audiência pública à ampliação do debate e oitiva dos vários pontos de vista.

No dia 13/06/2023, durante a audiência pública houve reação por parte de alguns parlamentares em torno da pouca remuneração dos pescadores, sendo marcada por manifestações populares várias contra a aprovação do referido PL.

No último dia 23/06/2023, Grupo de pescadores de Mato Grosso, manifestantes da Rede de Comunidades Tradicionais Pantaneiras dos Pescadores de Mato Grosso das cidades de Barão de Melgaço e Cáceres, fizeram mobilização em Brasília, reunindo-se com a Ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, em destacam a inconstitucionalidade do PL, bem como que proibir a pesca não é combater a causa para redução da estocagem de peixe no Estado, mas práticas, como a construção de hidrelétricas, o desmatamento, mudança climática. (RIBEIRO,2023). A despeito disso, em 28/06/2023, o PL foi aprovado, pendendo de sanção do Governador.

Há que se registrar que sequer houve consulta prévia às comunidades locais atingidas, consoante assegura a Convenção 169, da OIT 169, antes dessa propositura de suspender a atividade profissional da pesca, provocando de forma pouco democrática essa drástica mudança não apenas no modo de viver dessas comunidades tradicionais, mas de sobreviver, com aumento da vulnerabilidade cultural, econômica e social desse pescadores difusos, amadores e artesanais, segundo a pesquisadora, doutora em Ecologia e Recursos Naturais, e conselheira da Cepesca, Luciana Ferraz (MORAES, 2023).

O referido PL dividiu e, mesmo após aprovação, opiniões. Aos defensores, há a premente necessidade de cercear a pesca desenfreada, responsável pela redução da estoquem pesqueira e estimular o turismo de pesca esportiva; aos críticos, não se pode atribuir essa redução aos pescadores, eis que outros fatores, como a poluição das águas dos rios, a construção de hidrelétricas e desmatamento, vêm contribuindo, além de retirar de número expressivo de comunidades tradicionais a única fonte de vida, de sobrevivência.

O Ministério da Pesca e Agricultura, antes da segunda votação, enviou nota técnica à Assembleia Legislativa, manifestando-se contrariamente à aprovação, assinalando que o impacto é alto, por poder causar desestruturação das comunidades ribeirinhas – há cerca de 15,2 mil pescadores profissionais artesanais cadastrados -, intensificação das desigualdades sociais e insegurança alimentar, além de afetação a suas identidades culturais e proteção social (MORAES, 2023), não supridas com auxílio de um salário mínimo por três anos a partir da vigência da lei. A referida nota chama atenção ainda para a ausência de diálogo aberto e participativo entre autoridades, pescadores e demais envolvidos, não só viola disposição normativa internacional (Convenção nº 169, OIT), como inviabiliza a tomada de solução ao imbróglio que garanta sustentabilidade dos recursos naturais, sem comprometimento das comunidades ribeirinhas desproporcionalmente.

O tema é complexo, é sensível e urge à ampliação do debate, não apenas entre os poderes estatais, mas diálogo com a sociedade e a consideração de suas falas. Não se pode sob argumentos rasos, simplesmente condenar a pesca artesanal pelos males ambientais decorrentes da pesca, como a redução da estocagem, criando cenário marginalizante.

4 Democratizando as várias falas: a função da cultura na mediação comunicativa e intervenção democrática

O papel da comunicação na democracia é imensurável tanto que o próprio texto constitucional protege a liberdade de expressão e repudia a censura (arts.5º IX e 220, Constituição Federal); e a mediação entre a cultura e a natureza se impõe como caminho à sustentabilidade, como no caso ora em debate.

Gil Baptista, com acerto, destaca a importância dos media de comunicação no processo democrático, obtemperando a relação imbricada entre pensamento, linguagem e comunicação, assinala: "(...) já que se a linguagem nos dá o mundo, também o inverso é verdade: o nosso mundo dá-nos a linguagem, numa permanente "aceitação da linguagem como aceitação do mundo." (2003, p. 30). Continua: "(...) a linguagem não é só uma das dotações de que o homem está dotado tal como está o mundo, mas é nela que se baseia e se representa o que os homens simplesmente chamam de mundo." (2003, p.30)

Pontua que a democracia deliberativa detém na comunicativa elemento essencial à existência:

(...) o modelo da democracia deliberativa baseia a tomada de decisões políticas na troca de razões e argumentos, num processo em que todos os cidadãos participam para além dos seus interesses pessoais, com o objectivo de alcançar o bem comum – distinguindo-se dos mecanismos de pura agregação das vontades individuais que marcava o modelo representativo liberal. As minorias podem ser afastadas do espaço público e empurradas para as margens pelos mecanismos de agregação, assim, a deliberação apresenta-se como forma de atrair essas margens. A impraticável ideia de uma assembleia de massa que delibera é substituída por uma concepção de deliberação em associações múltiplas: 'É da rede destas formas múltiplas de associações, ligações e organizações que resulta uma "comunicação pública" anónima. O modelo de democracia deliberativa tem de privilegiar esse tipo de esfera pública de redes e associações de deliberação, contestação e argumentações mutuamente sobrepostas' (Benhabib, 1996: 73-74). (BAPTISTA, 2010, p.59)

Daí, a comunicação como *locus*/espaço da linguagem, compartilhada socialmente, comunicada em dado contexto histórico, marcado por valores, tradição, inovação (contexto de tensão, de construção e de desconstrução, contexto cultural), permite a construção da cultura e é condição à linguagem, em verdadeira retroalimentação sistêmica. Assinalando o papel libertador da linguagem,

Pela linguagem que fala, ele próprio dá sua contribuição ao caráter publicitário da cultura. Pois quanto mais completamente a linguagem se absorve na comunicação, quanto mais as palavras se convertem de veículos substanciais do significado em signos destituídos de qualidade, quanto maior a pureza e a transparência com que transmitem o que se quer dizer, mais impenetráveis elas se tornam. A desmitologização da linguagem, enquanto elemento do processo total de esclarecimento, é uma recaída na magia. (ADORNO; HORKHEIMER, 1969, p.134)

As pressões que ecoam das ruas, das redes sociais, como exercício da cidadania, entendemos, decorre de democracia comunicativa e impacta na efetividade da democracia ambiental.

(...) para que a democracia seja efetiva é necessário que as pessoas se sintam ligadas aos seus concidadãos e que essa ligação se manifeste por meio de um conjunto de organizações e instituições extramercado. Uma cultura política vibrante precisa de grupos comunitários, bibliotecas, escolas públicas, associações de moradores, cooperativas, locais para reuniões públicas, associações voluntárias e sindicatos que propiciem formas de comunicação, encontro e interação entre os concidadãos. A democracia neoliberal, com sua idéia de mercado überalles, nunca tem em mira esse setor. Em vez de cidadãos, ela produz consumidores. Em vez de comunidades, produz shopping centers. O que sobra é uma sociedade atomizada, de pessoas sem compromisso, desmoralizadas e socialmente impotentes. (CHOMSKY, 1999, p.5)

Percebe-se que não só no direito interno, como também internacional, o direito à informação e à comunicação devem ser efetivados na prática, sem os quais a democracia não passa de projeto. A título de exemplo, o caso *Japan Whaling Association vs. American Cetacean Society* (1986)⁵, que tem como pano de fundo a

⁵ Em que pese os Estados Unidos e o Japão, entre outros, terem assinado a Convenção Internacional para a Regulamentação da Pesca Baleeira, diante da falta de mecanismos para garantir a implementação da Convenção, houve pressões por grupos ambientais americanos à aprovação de uma norma nacional para dá efetividade ao acordo. Esse movimento logrou êxito com a aprovação da Emenda Pelly à Lei de Proteção aos Pescadores, mas os descumprimentos se seguiram, até chegar

imposição de certos limites de colheita e a cessação da caça comercial à baleia pelo Japão, demonstra o poder das ONGs sob três óticas:

(...) primeiro, pela pressão para aprovar uma lei que permitisse garantir a eficácia de uma convenção internacional sobre um terceiro país; segundo, por meio da pressão para implementar este padrão; e, por fim, utilizando o Judiciário contra o Executivo para impor uma decisão alternativa com o objetivo de garantir a eficácia da norma.(VARELLA s.p., ,2013).

A Agenda 2030 da ONU, em algumas de seus 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) há a busca da redução das desigualdades sociais e a ampliação do acesso a direitos e serviços básicos, tais como a **ODS 1 "Erradicação da pobreza:** acabar com a pobreza em todas as suas formas, em todos os lugares", a **ODS 8 – Trabalho decente e crescimento econômico:** promover o crescimento econômico sustentado, inclusivo e sustentável, emprego pleno e produtivo, e trabalho decente para todos; **ODS 11 – Cidades e comunidades sustentáveis:** tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis " e "**ODS 14 – Vida na água:** conservação e uso sustentável dos oceanos, dos mares e dos recursos marinhos para o desenvolvimento sustentável" (BRASIL, 2023).

Ora, a despeito de todo esforço normativo à busca de compatibilização de interesses em jogo, a necessidade de amadurecimento à participação social efetiva, à consideração de suas falas e da comunicação como elemento essencial à democracia deliberativa em prol da sustentabilidade, numa acepção ampla, urge.

Considerações Finais

Nas últimas décadas, a busca para a construção de um Estado que seja capaz de resolver as questões ambientais tem provocado uma maior reflexão e teorização em torno do Estado de Direito Ambiental e da Democracia Ambiental. No entanto, o

ao Tribunal de Apelação da Columbia- EUA, que entendeu que os EUA estavam equivocados, mas, a Corte Suprema, anulou essa decisão.

Estado não é o único ator envolvido na resolução da problemática, visto que outros atores sociais, como a sociedade civil, ocupam lugar central na defesa do meio ambiente e na proposição de soluções para uma tomada de decisões mais democrática e responsável.

Dessa forma, na prática, alguns avanços têm sido alcançados, especialmente por meio de mecanismos implementados para garantir uma efetiva participação social, como a Convenção 169, da OIT e a Agenda 2030 da ONU.

Entretantes, como se destacou no trabalho, há casos de protestos, pressões pelas ONGs e/ou sociedade civil para demonstrar a atuação dos Estados em temas sensíveis, como se vê questão da poluição ambiental, aquecimento global, desmatamento, seja por influência implícita, seja por meios explícitos, com a propositura de normas ou até oposição à aprovação ou ajustes ao projeto de lei inicial.

Nesse contexto, buscou-se incitar o debate e incitar à reflexão às seguintes indagações: há óbices reais à atuação da sociedade civil como um todo em defesa de direitos humanos ambientais? Quais são eles, como se verificam? As falas da sociedade civil que ecoam irresignação ante violação a direitos humanos ambientais no Brasil são capturadas pelo Direito de modo a se tornarem norma cogente, imporem obrigações?

Para tanto, partindo-se da lógica indutiva – análise das movimentações da sociedade civil em Cuiabá/MT ante o PL 1363/2023 que impõe restrições duras à pesca, inclusive com previsão de prisão e/ou multa em caso de descumprimento – por meio da técnica da revisão bibliográfica, da análise documental e noticiários de jornais, buscou-se responder gerar reflexões críticas em torno das perquirições acima, donde se pode assinalar que, em temas sensíveis, como desdobramentos éticos e socioeconômicos de relevo a uma sociedade que se propõe democrática ambiental, a comunicação e o direito à informação devem ser tratados, efetivamente, como direito humano e não mero projeto. É preciso avançar no debate em torno de como se pode, numa sociedade onde o próprio ser humano em condição elementar de pessoa e, logo, titular de direitos fundamentais, não é priorizado, avançar em práticas de transformação efetiva em que crescimento e desenvolvimento detêm da sustentabilidade condição elementar. É necessário transpor o mero discurso

normativo tão bem delineado, por exemplo, nos objetivos da Agenda 2030 da ONU, à transformação efetiva de respeito a direitos básicos, como à saúde, à alimentação, à educação de qualidade – não meramente “bancária” – o que, numa lógica de comunidade global, impõe-se um processo de tomada decisória voltada à justiça ambiental.

Precisamos avançar no diálogo, na consideração efetiva das falas que ecoam da sociedade civil, para tomada de decisões cujo espectro unilateral é insuficiente.

Referências

ADORNO, THEODOR W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade do consumo**. Edições 70, 1992.

BECK, Ulrich. **Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade**. Trad. Sebastião Nascimento. 10 ed. São Paulo: Ed.34, 2010.

RASIL. Nações Unidas. **Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustent%C3%A1vel>. Acesso em: 20 jun.2023.

DEBORD, GUY. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
HAN, BYUNG-CHUL. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

HOMSKY, NOAM. **O LUCRO OU AS PESSOAS**. Trad. Perdo Jorgense Jr. Bertrand Brazil, 1999.

CORREIA, João Carlos; FERREIRA, Gil Baptista; SANTOS, Paula do Espírito (orgs.). **Conceitos de Comunicação Política**. LabCom Books 2010.

FERREIRA, Gil Baptista. **Linguagem e Modernidade: Comunicação e experiência nas sociedades mediatizadas**. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

MORAES, Kethlyn. **RDNEWS** - Portal de notícias de MT . "MUDANÇA COERCITIVA" Proibição da pesca vai deixar 16 mil sem emprego em MT, diz pesquisadora Vinte colônias serão impactadas com Lei do Transporte Zero; perdas devem se aproximar de R\$ 7 mi. Sábado, 17 de Junho de 2023, 06h47. Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/cidades/proibicao-da-pesca-vai-deixar-16-mil-sem-emprego-em-mt-diz-pesquisadora/177233>. Acesso em: 18 jun.2023.

MORAES, Kethlyn. **RDNEWS** - Portal de notícias de MT. "Transporte Zero". Ministério da Pesca envia à Assembleia nota técnica contra PL: alto impacto. Cuiabá, 27 de junho de 2023. Disponível em: https://www.rdnews.com.br/executivo/conteudos/177866#google_vignette. Acesso em: 29 jun.2023.

RIBEIRO, Kayo. **GD – Gazeta Digital**. Pescadores de MT protestam em Brasília contra PL da pesca. Cidades. Sexta-feira, 23 de Junho de 2023, 17h03. Disponível em: <https://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/pescadores-de-mt-protestam-em-braslia-contr-pl-da-pesca/738310>. Acesso em: 26 jun.2023.

VARELLA, Marcelo Dias. **O Papel das Organizações Não Governamentais no Direito Ambiental Internacional**. 2013. Ebooks.

CAPÍTULO 6

METAL EXTREMO: ARTE OU ENTRETENIMENTO?



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-06>

Lígia Alves de Figueiredo

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar a produção musical das bandas que compõem a comunidade imaginária do metal extremo, utilizando as perspectivas de Adorno (1987), Arendt (2016) e Barbero (1997), de forma a discutir como melhor enquadrá-las: se como arte ou entretenimento, se é produto da indústria cultural ou não. Para tanto, além de uma revisão bibliográfica de autores que são considerados basilares para o estudo do *metal*¹, em específico do metal extremo, tais quais Weinstein (2000), Purcell (2003) e Kahn-Harris (2007), uso conversas informais que tive com dois membros atuantes da comunidade imaginária do metal extremo, o baterista Fabrício Roder e o produtor Vicente Maranhão, que se dispuseram a elucidar os pontos de vista, tanto como artista e produtor de conteúdo para a comunidade, quanto como produtor que realiza os eventos, shows e festivais, que promovem o metal extremo, mas também como fãs que consomem esses produtos musicais. Ao final, chego à conclusão de que os músicos do metal extremo produzem arte, pois a produção se encaixa em quase todos os parâmetros postos pelos autores, assim como eles têm consciência de que existe uma indústria cultural, da qual eles tentam se desvia pois ela alteraria a qualidade das produções musicais.

Palavras-chave: Indústria cultural; metal extremo; arte; entretenimento.

¹ Uso *metal* para me referir ao heavy metal e seus subgêneros.

Introdução

Dentro da música vemos muitas produções que são voltadas para o entretenimento. Não são, necessariamente, muito profundas em qualidade musical e nem têm a pretensão de ser. São músicas sazonais, que têm curta longevidade e são pensadas para gerarem lucro, de forma que a música se torna um produto. Para Adorno (1978), esses tipos de produção são mercadorias da indústria cultural.

Independente dos valores positivos ou negativos, não existe um artista que não sonhe com o hall da fama, pelo menos era essa a minha concepção inicial. Porém, durante a pesquisa de mestrado me deparei com uma série de livros consagrados na comunidade dos estudos em *metal*, Weinstein (2000), Purcell (2003), Kahn-Harris (2007), que fazem longas discussões sobre o comportamento social dos membros dessa comunidade imaginária². Não foi em apenas um deles que me deparei com a seguinte constatação: o metal extremo não se propõe a ser um gênero comercial.

Essa provocação me fez refletir sobre qual seria a proposta do metal extremo. Será que os músicos que produzem metal extremo pensam em sua arte pela arte? Será que eles não desejam o estrelato, e, conseqüentemente, maior vendagem? Será que têm essa consciência da mercantilização da arte?

Esse artigo se propõe a investigar sobre essas perguntas. De início, faz-se necessário uma contextualização do que vem a ser o lite metal e metal extremo, as duas principais vertentes oriundas do heavy metal. Em seguida, discuto a abordagem que utilizarei para caracterizar as produções musicais e artísticas de ambas as vertentes. Por fim, proponho um diálogo entre a produção musical encontrada no metal extremo, sua visão e relação com as questões do fazer musical.

Para tanto, não só conto com uma revisão bibliográfica, mas também com as opiniões e pensamentos de duas pessoas atuantes em funções diferentes na comunidade imaginária do metal extremo, a do baterista Fabrício Roder, que já participou de várias bandas e projetos regionais e nacionais, atualmente toca nas bandas Dying Order e Sestro, e a do produtor Vicente Maranhão, da Vendetta

² Uso o conceito de Hill (2014).

Produções, que faz a ponte entre bandas nacionais e internacionais e Cuiabá, trazendo sempre bandas importantes e relevantes dentro da comunidade imaginária do metal extremo para Cuiabá, com os quais tive o imenso prazer de conversar e discutir sobre esse tópico.

Lite metal x metal extremo

O *metal* é um gênero musical bastante prolífero em subgêneros. Weinstein (2000) em seu livro *Heavy metal: music and its culture* diz que “Qualquer tentativa de definir um gênero esbarra no problema de que as obras de arte, mesmo as criadas nas artes populares de base comercial, são únicas. O heavy metal, *que tem mais do que apenas uma dimensão comercial* (grifo nosso), é ainda mais diversificada do que outros gêneros”³ (WEINSTEIN, 2000, p. 21-22, tradução nossa). Dessa forma, se faz necessário entender como esse processo de fragmentação⁴ se dá no *metal*.

No ano de 1970, em Birmingham, na Inglaterra, foi lançado o que é considerado o primeiro álbum de um novo gênero musical: o heavy metal. O heavy metal veio do rock 'n' roll, que, além de ser um gênero musical, pregava também um estilo de vida. Ademais de herdar suas características musicais, como os solos de guitarra, a escala pentatônica e o andamento acelerado, se apoderou também algumas características sociais, como o uso de jeans, maconha e cabelos longos. O rock 'n' roll veio como parte da contracultura e é contestador em seu âmago. Logo, é natural que o heavy metal também seja um gênero contestador.

No entanto, o heavy metal “levou adiante atitudes, valores, e práticas que caracterizam a geração Woodstock”⁵ (WEISNTEIN, 2000, p. 18, tradução nossa). Esse passo adiante criou uma ruptura com ideais da contracultura, quando “Trocaram a palavra símbolo dos anos de 1960, AMOR, por seu binário oposto, MAL. As cores mudaram de tons terrosos e matizes de arco-íris para preto. Tecidos passaram de

³ Any attempt to define a genre runs into the problem that works of art, even the works created in the commercially based popular arts, are unique. Heavy metal, which is more than just a comercial dimension, is even more diverse than other genres.

⁴ Utilizo o conceito de Byrnside (1975) no qual as etapas de um gênero musical são: formação, cristalização e declínio; e a adição feita Weisntein (2000): fragmentação.

⁵ [...] heavy metal carried forward the attitudes, values, and practises that characterized the Woodstock generation.

fibras naturais macias para o couro”⁶ (WEINSTEIN, 2000, p. 18, tradução nossa). Do meio da década de 1970 em diante até o início da década de 1980 ocorreu a cristalização do *metal*. Além de várias bandas novas surgirem, tem-se a estabilização do gênero heavy metal com o movimento New Wave of British Heavy Metal.

Na década de 1980 bandas americanas começaram a surgir e fazer *metal* também, mas com uma roupagem mais híbrida. Nessa época as possibilidades musicais que o *metal* pode proporcionar começaram a ser exploradas, de forma que, aos poucos, o som foi ficando cada vez mais pesado, rápido e/ou virtuoso. Essas inovações musicais introduzidas começaram a trazer a fragmentação em duas principais vertentes, uma mais leve e mais comercial (WEISNTEIN, 2003, p. 46) e outra fundamentalista (WEISNTEIN, 2003, p. 48). Weinstein (2000) propõe dois subgêneros: Lite Metal e Speed/Thrash Metal.

Kahn-Harris (2007) explica o fundamentalismo: “Fundamentalismo implica nojo da decadência (neste caso do pop metal) e desejo de retornar a um estado de pureza anterior percebido” (KAHN-HARRIS, 2007, p. 2, tradução nossa)⁷, dessa forma há uma rejeição ao som mais comercial e vendável, assim como há uma volta ao som mais pesado de sua criação. Nesse sentido Purcell (2003) traz que os fãs de death metal não acham que a música vendável valha a pena. Kahn-Harris propõe o termo Extreme Metal para se dirigir aos subgêneros que são fundamentalistas, tais quais o grindcore, o death metal, o black metal, entre outros. Para melhor organização utilizarei Lite Metal para a música mais leve e comercial e Metal Extremo para a música fundamentalista.

Segundo Weintein (2000) “O desenvolvimento do lite metal foi muito auxiliado pela MTV, que, pelo menos durante seus primeiros anos, parecia encontrar nos penteados extravagantes uma boa razão para incluir o vídeo de uma banda em sua programação, independentemente de seu estilo musical”⁸ (WEINSTEIN, 2000, p. 46,

⁶ The master word of the 1960's, LOVE, was negated by its binary opposite, EVIL. Colors shifted from Earth tones and rainbows hues to black. Fabrics went from soft-woven natural fibers to leather.

⁷ “Fundamentalism implies a disgust at decadence (in this case decadence of pop metal) and a desire to return to a perceived prior state of purity”.

⁸ The development of lite metal was greatly aided by MTV, which, at least during its first few years, seemed to find extravagant hairstyles a good reason to include a band's video in its rotation regardless of its musical style.

tradução nossa). Além das características visuais que eram pensadas para vender, ela diz que "O subgênero é conhecido especialmente por suas baladas poderosas [...] que são tocadas nas estações de rádio, formato esse que tipicamente, excluiu o heavy metal"⁹ (WEINSTEIN, 2000, p. 46-47, tradução nossa), e conclui dizendo que independente das transformações que teve que sofrer para ser mais vendável, os triunfos financeiros eram indiscutíveis (WEINSTEIN, 2000, p. 48).

Enquanto isso, o metal extremo se manteve mais afim com a proposta inicial do heavy metal:

Por muitos anos, o subgênero assinou apenas com gravadoras independentes ("indie"), e não com grandes empresas ("major"). Foi ouvido apenas em programas de metal nas rádios universitárias e não em estações comerciais. Por motivos comerciais, ele merece ser chamado de "underground"¹⁰ (WEINSTEIN, 2000, p. 48-49, tradução nossa).

Isso acabou por permitir que os músicos se vestissem de uma forma mais "corriqueira", usando calças jeans e camiseta de outras bandas, ou usassem maquiagens mais pesadas (como o corpse paint, muito utilizado até hoje no black metal). As músicas são mais longas, pois não são limitadas ao tempo do rádio, e um material musical mais pesado com letras mais polêmicas, tratando de assuntos como guerra, política, horror, gore, estupro, drogas, sexo, satanismo. Ou seja, uma maior liberdade artística.

Arte e entretenimento

Existe uma discussão na seara das artes sobre o que tem um valor artístico "real" e o que é "apenas" entretenimento. Para entendermos melhor essa via de mão

⁹ The subgenre is especially known for its power ballads [...] have been played on the radio stations with formats that typically exclude heavy metal.

¹⁰ For many years the subgenre was signed only to independent ("indie") labels rather than to the large ("major") companies. It was heard only on college radio metal shows rather than on commercial stations. On business grounds alone it deserves to be called "underground".

dupla, me utilizarei dos conceitos de arte e entretenimento, já bastante discutidos, para entender como as produções do metal extremo são pensadas.

Arendt (2016) traz a dicotomia entre sociedade e cultura, na qual a sociedade "começou a monopolizar a 'cultura' em função de seus objetivos, tais como posição social e *status*" (ARENDT, 2016 p.), pois a "boa sociedade" não só tinha "dinheiro, mas também de lazer, isto é, de tempo a devorar 'à cultura'" (ARENDT, 2016, p. 2), de forma em que a cultura começou a se tornar algo para distração e que um indivíduo usasse as grandes obras "[...] apenas movido pelo desejo dissimulado de auto aprimoramento, continuando completamente alheio ao fato de Shakespeare ou Platão pudessem ter a dizer-lhes coisas mais importante do que a maneira de se educar" (ARENDT, 2016). Ou seja, ao mesmo tempo há uma procura por ter contato com essa cultura sem necessariamente refleti-la ou entendê-la, apenas por esnobismo. A esse processo ela chama de filisteísmo.

Em sua visão, a expressão máxima da cultura são as obras de arte, que têm um aspecto duradouro e trazem a reflexão de sua existência. Além de sua longevidade as obras de arte são "[...] os únicos objetos sem qualquer função no processo vital da sociedade; estritamente falando, não são fabricadas para homens, mas antes para o mundo que está destinado a sobreviver ao período de vida dos mortais, ao vir e ir das gerações" (ARENDT, 2016) de forma que são isoladas do processo do consumo, que é onde ela passa a ser considerada cultura.

Por outro lado, temos a sociedade de massas, que não quer cultura, apenas divertimento. À essa indústria de divertimentos ela chama de entretenimento, que produz bens de consumo destinados a se consumirem no uso e que o entretenimento reflete uma característica do processo biológico vital, "A verdade é que todos nós precisamos de entretenimento e diversão de alguma forma, visto que somos sujeitos ao grande ciclo vital" (ARENDT, 2016, p.). A indústria de entretenimentos precisa gerar mercadorias novas constantemente para isso.

[...] os que produzem para os meios de comunicações de massas esgaravatam toda gama da cultura passada e presente na ânsia de encontrar material aproveitável. Esse material, além do mais, não pode ser fornecido tal qual é; deve

ser alterado para se tornar entretenimento, desse ser preparado para consumo fácil (ARENDT, 2016, p.).

Por fim, ela conclui que “A cultura de massas passa a existir quando a sociedade de massa se apodera dos objetos culturais, e o perigo é de que o processo vital da sociedade [...] venha literalmente a consumir os objetos culturais, que os coma e destrua” (ARENDT, 20016, p.).

Quando se pensa em cultura de massa é natural assumir que as expressões artísticas geradas partem das massas para os meios de produção. No entanto, Adorno (1978) propõe uma inversão. Na verdade, existe uma pré-produção desse conteúdo artístico que será disponibilizado às massas. A esse fenômeno ele dá o nome de indústria cultural, questionando o valor, a utilidade e as consequências dessas produções.

Quanto ao valor artístico, ele afirma que “A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com prejuízo de ambos” (ADORNO, 1978, p. 287), nesse sentido, a arte passa a ser vista como mercadorias culturais e “As mercadorias culturais da indústria se orientam, [...], segundo o princípio de sua comercialização e não segundo seu próprio conteúdo e sua figuração adequada” (ADORNO, 1978, p. 288), logo “As produções do espírito no estilo da indústria cultural não são mais *também* mercadorias, mas o são integralmente” (ADORNO, 1978, p. 289).

Desse modo, nota-se que não estamos mais lidando com a arte e sim com um produto, o qual a comercialização passar a ser seu objetivo e utilidade, pois “[...] mantém sua afinidade com o superado processo de circulação do capital, que é o comércio, no qual tem origem” (ADORNO, 1978, p. 290). A questão comercial acaba por limitar as mercadorias culturais, visto que para que essa produção seja acessível ao maior número de pessoas possível, deve haver meios de distribuição e uma reprodução mecânica de seu conteúdo. É justamente essa característica que a torna industrial.

Além de que, o próprio conteúdo em si sofre transformações regressivas. “Não é por nada que na América podemos ouvir da boca dos produtores cínicos que seus

filmes devem dar conta do nível intelectual de uma criança de onze anos” (ADORNO, 1978, p. 294). Ao fazer isso, no pensamento de Adorno, estão pretendendo transformar um adulto em uma criança de onze anos, tirando-lhe, de certa forma, a criticidade que vem com as reflexões da maturidade. “Em nome de seu papel social, questões embaraçosas sobre sua qualidade, sobre sua verdade ou não verdade, questões sobre o nível estético de sua mensagem são reprimidas, ou pelo menos eliminadas, da dita Sociologia da Comunicação” (ADORNO, 1978, p. 291)

Chegando ao cerne do problema da indústria cultural: “Dependência e servidão dos homens, objetivo último da indústria cultural [...]. Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e decidir conscientemente” (ADORNO, 1978, p. 294-295).

Embora sua principal crítica seja ao cinema, é inegável certa soberba por parte dele, o que faz sentido com sua formação acadêmica e, em especial, musical, como aluno de Alban Berg e compositor atuante do Dodecafonismo¹¹. Dessa forma, estendo essas críticas à música, pois até hoje nota-se essa reticência nos compositores e músicos eruditos, atuantes na música de concerto, seja contemporânea ou erudita.

Barbero (1997) faz uma análise dos pensamentos de Adorno sobre a indústria cultural, que pode ser resumida na seguinte pergunta: “[...] e se na origem da indústria cultural, mais que a lógica da mercadoria, estivesse de fato a reação frustrada das massas ante uma arte reservada às minorias?” (BARBERO, 1997, p. 69). A essa pergunta ele propõe uma resposta “[...] a crítica de Adorno [...] cheira demais a um aristocratismo cultural que se nega a aceitar a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, uma pluralidade de modos de fazer e usar socialmente a arte” (BARBERO, 1997, p.70) e que “Não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência. Pois, em contraste com o que ocorre na cultura culta, cuja chave está na obra, para aquela outra a chave se acha na percepção e no uso” (BARBERO, 1997, p. 72).

¹¹ Música: Linguagem musical atonal, baseada no emprego sistemático da série dos doze sons da gama cromática, com exclusão de qualquer outra escala sonora; O mesmo que música serial. (Dicionário Online de Português, acesso em 03/07/2023).

Para Barbero (1997), o grande problema não está na questão da mercantilização da arte, mas sim que essa arte vem de um centro é espalhada e imposta à toda a sociedade, de forma a excluir a cultura e as produções periféricas. Essa exclusão causa um achatamento da “[...] pluralidade e dos conflitos sociais sobre o eixo unificante do conflito de classes” (BARBERO, 1997, p.85), e que gera uma crise, na qual a dominação de classes e seus mecanismos de coação ficam expostos.

Metal extremo como arte ou entretenimento?

Não são poucos os músicos que se unem para montar uma banda visando um futuro estrelato, inclusive devo dizer que eu e meus amigos pensávamos dessa mesma maneira quando montamos a nossa banda. Isso seria o esperado. Entretanto, Purcell (2003), em seu livro *Death metal music: The passion and politics of a Subculture* diz:

O estrelato nunca é uma opção para músicos de metal. Se alguém deseja ganhar dinheiro e alcançar a fama, o metal certamente não é a carreira de escolha. Mesmo aqueles músicos altamente bem-sucedidos entrevistados neste estudo têm empregos diurnos ou encontram-se numa situação financeira extraordinariamente precária. Também, todos os entrevistados parecem bastante conscientes do fato de que metal não é vida, nem se pode esperar ganhar a vida com isso. Assim, as altamente otimistas visões de sucesso econômico não são baseadas em ilusões equivocadas do futuro estrelato; elas devem ser fundamentadas em algo mais real¹² (Purcell, 2003, p. 140-141, tradução nossa).

Confesso que, a princípio, fiquei duvidosa dessa constatação, pois raramente se vê um músico que não quer viver de sua música. Então conversei duas pessoas

¹² Rock stardom is never an option for metal musicians. If one wishes to make money and achieve fame, metal music is certainly not the career of choice. Even those highly successful musicians interviewed in this study either have day jobs or find themselves in an extraordinarily precarious financial situation. Also, all of those interviewed seem quite aware of the fact that metal is not life, nor can one expect to make a living through it. Thus, the highly optimistic scores for perceived chances of economic success are not based on some misguided delusion of future rock stardom; they must be grounded in something more real.

com perspectivas únicas, que além de metaleiros de longa estrada, são atuantes na comunidade imaginária do metal extremo, o baterista Fabrício Roder¹³, que trouxe uma visão de plateia e de músico no metal extremo, e o produtor Vicente Maranhão¹⁴, que trouxe a visão de plateia e de produção no metal extremo. Indaguei se essa afirmação da Purcell (2003) fazia mesmo sentido e como eles pensavam sobre a *cena*¹⁵.

Fabrício Roder, como músico e atuante na *cena* desde a adolescência, teve e tem contato com vários músicos, produtores e fãs. Quando indagado sobre a questão do estrelato, respondeu que:

Não faz muito sentido para os músicos da *cena underground* serem ouvidos por pessoas que não apreciam as músicas produzidas no metal extremo. Que, de certa forma, não vale muito a pena ter que justificar suas escolhas estéticas musicais (seja nas letras, nas harmonias, na duração das músicas), para pessoas que nunca ouviram metal extremo antes. Não por soberba ou falta de paciência¹⁶, mas porque uma maior popularidade se traduz em mudar o estilo de compor, logo mudar sua música para se adequar aos parâmetros comerciais (RODER, 2023).

O que corrobora com os dados que Purcell (2003) averiguou em seu livro.

Roder fecha dizendo: "Desse modo, é melhor tocar em casas especializadas, shows e festivais exclusivos, para pessoas que realmente querem ouvir e consumir o material que a banda produziu" (RODER, 2023). Uma curiosidade importante sobre o metal extremo é que quase não se tem a execução de covers¹⁷, de forma que o fã de uma banda espera ouvir as músicas daquela banda no show. Na visão de Roder "a *cena underground* é muito mais satisfatória, pois entende e valoriza as músicas que a banda produz".

¹³ Release no Anexo I.

¹⁴ Release no Anexo II.

¹⁵ Uso *cena* baseado no discurso deles.

¹⁶ O *metal* tem um processo de iniciação quase ritualístico, no qual alguém que deseja ouvir e conhecer o gênero conversa com alguém que sabe e ouve muitas bandas e se dispõe a essa troca de experiências. Inclusive, no meu caso, tanto o Fabrício Roder, quanto o Vicente Maranhão, são as pessoas que estão se dispondo a conversar, indicar e orientar sobre bandas, shows, festivais e livros.

¹⁷ Quando uma banda toca um sucesso de outra banda.

A vendagem dos álbuns, camisetas, bottons e patches¹⁸ se torna secundária, o que importa é fazer músicas, tocar em shows e ser reconhecidos pelas suas características musicais (técnicas de todos os membros, timbre das guitarras, velocidade da bateria, letras, técnicas do cantor, etc.), para ser ouvido pelo seu público-alvo: o fã de metal extremo. E se tem uma coisa que o fã de metal, em especial de metal extremo, é devotado, como observado em Weinstein "Os fãs se ajoelham diante dos deuses do metal, mas também adoram um ou alguns favoritos pessoais"¹⁹ (WEINSTEIN, 2000, p. 141, tradução nossa), porque segundo o próprio Kahn-Harris (2007) é a lógica da cena. No entanto, isso não quer dizer que os músicos não queriam sucesso. Eles querem. Mas em seu próprio meio. O que pode ser demonstrado pela fala de Purcell "[...] os músicos estão mais satisfeitos com os esforços de Koshick²⁰ e seus compatriotas no ramo de promoções. Afinal, alguns apontam, a cena foi feita para ser underground"²¹ (PURCELL, 2003, tradução nossa).

Para continuarmos trarei as considerações do produtor Vicente Maranhão, que foi bastante resolutivo em defender a posição de que o metal extremo tem sim intenções comerciais, no sentido de visar um mercado, porém um mercado *underground*:

O metal é uma estética musical que tem um público nicho, sendo assim ele nunca estará no mainstream da música. Óbvio que existem exceções como qualquer gênero musical, mas em sua grande maioria, o metal tem seu próprio ecossistema, com seus festivais, gravadoras, distribuidoras, revistas, sites, programas... tudo muito autossuficiente, não dependendo do status quo mainstream como o pop e o rock, por exemplo (MARANHÃO, 2023).

Segundo ele, "O death metal, black metal e grindcore flertam com suas influências com o punk, que é um movimento muito mais ideológico". O punk é um

¹⁸ O que se chama de *merchandising* nas turnês.

¹⁹ "Fans genuflect before all the meal gods, but also reserve special worship for one or a few personal favorite".

²⁰ Jake Koshick produtor do Milwaukee Metal Festival (PURCELL, 2003).

²¹ "[...] musicians are more satisfied with efforts of Koshick and his compatriots in promotions business. after all, some point out, the scene is meant to be underground".

movimento²² oriundo da contracultura que, entre outras coisas, se opõe ao consumismo gerado pelo mainstream, como reação ao lite metal, o que se alinha com a visão de Kahn-Harris (2007).

Uma figura presente no lite metal era o *rockstar*, que nada mais era que um grande ídolo, ao qual os fãs copiavam do modo de vestir aos comportamentos.

A galera do metal extremo não tem o conceito de *rockstar*, porque isso simplesmente não existe dentro do movimento. Você não vai encontrar uma banda de death metal fazendo Caldeirão do Hulk. As bandas vão circular dentro de suas próprias cadeias produtivas. E principalmente porque existe uma relação muito horizontal da banda com o público. Porque o que cria a figura do *rockstar* é a indústria (MARANHÃO, 2023).

No entanto, por mais que não se tenha o conceito de *rockstar* ou as pretensões de se alcançar o mainstream, ainda se tem a questão comercial:

Agora é importante você entender que o fato de as bandas não terem uma ideologia mainstream não queria dizer que elas não tenham sucesso, que não vivam da sua música, que não circulem, etc. Porque a maior diferença do metal para a música pop são dois fatores: retenção e recorrência. O pop exige consumo rápido/imediato, é volátil. Tem que escalonar. O metal prioriza a fidelização. Aquela história, sou fã de Iron Maiden há 30 anos. Consumo tudo da banda há 30 anos. Então por mais que tudo esteja realmente dentro do modal capitalista, são maneiras e técnicas de consumo totalmente diferentes (MARANHÃO, 2023).

Faz parte da tradição do metal a troca de álbuns entre os integrantes da comunidade imaginária, como foi averiguado por Weinstein (2000), Purcell (2003) e Kahn-Harris (2007). Não é incomum ver um adolescente que começou a ouvir *metal* adquirir os álbuns anteriores das bandas que mais gosta. Isso porque o *metal* tem uma lógica própria. Não vemos as bandas de metal extremo nas grandes mídias ou outdoors com os shows pela cidade não quer dizer que não haja um grande interesse

²² A palavra movimento foi utilizada no sentido de movimento cultural.

da banda em ser ouvida em shows e festivais especializados do circuito *underground*.

De maneira que podemos considerar o metal extremo como arte: é durável e vai além do seu tempo de estreia; não tem intenções comerciais com as grandes empresas; tem um nicho próprio, ou seja, tem uma identidade; e não muda seu conteúdo para atrair mais consumidores, o mostra que os artistas sabem e entendem o como se dá a mercantilização da arte.

Conclusões finais

Com a análise dos livros de estudos em *metal* e das falas do baterista Fabrício Roder e do produtor Vicente Maranhão pudemos ter uma visão do metal extremo a partir dessas fontes. Vemos que são gêneros musicais que se isolam dos meios comerciais, pelo motivo de manter a sua identidade composicional. Porém, isso não quer dizer em nenhuma circunstância, que não haja um circuito ou um público-alvo que o consome.

Os artistas querem muito o reconhecimento em seu próprio ambiente. Querem tocar em turnês e querem que as pessoas os ouçam, assim como querem que as pessoas assistam seus shows, comprem o material de seu *merchandising*. Desde que sejam pessoas que se interessem verdadeiramente por seu material musical. Pois antes de tudo, o *metal* é um estilo de vida.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **A Indústria Cultural**, In: COHN, Gabriel, Comunicação e indústria cultural. 4ª edição, São Paulo, Nacional, 1978. p. 287-295.

ARENDR, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 8ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

HILL, Rosemary Lucy. **Reconceptualizing hard rock and metal fans as a group: Imaginary Community**, International Journal of Community Music 7: 2, pp. 173-187. 2014.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy metal**: the music and its culture. Massachusetts: Da Capo Press, 2000.

PURCELL, Natalie J. **Death metal music**: the passion and politics of a subculture. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2003.

KAHN-HARRIS, Keith. **Extreme metal**: music and culture on the edge. Oxford: Berg, 2007.

ANEXO I

Vicente de Albuquerque Maranhão

Owner da Vendetta Produções, fundada em 2008 com o intuito fomentar o heavy metal e o hardcore em Mato Grosso. Com 15 anos de existência a produtora já levou aos palcos bandas de 08 países diferentes e realizou shows com mais de 50 bandas brasileiras. Foi coordenador dos Ciclos de formação do projeto MT Música e Mercado, que promoveu mentoria para artistas mato-grossenses com produtores musicais renomados como Roberta Martinelli, Anita Carvalho, Ciça Pereira e Marcelo Damaso. Atuou como curador oficial das seletivas do Festival Se Rasgum 2021. Foi consultor executivo no projeto "CAPACITAÇÃO NOS TERRITÓRIOS CULTURAIS DE MATO GROSSO" e trabalhou como produtor e diretor de arte em 08 projetos contemplados pela Lei Aldir Blanc em Mato Grosso.



CAPÍTULO 7

OS DE DENTRO E OS DE FORA DO SHOPPING CENTER: ONDE FICAM OS WARAO NESTA SOCIEDADE DO ESPETÁCULO?



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-07>

*Marcela Cristiane Ribeiro Brito*¹

*Debora Cristina Tavares*²

*Gracielly Soares Gomes*³

Resumo

Como parte de uma pesquisa acadêmica sobre os migrantes venezuelanos da etnia Warao que vivem em Cuiabá, capital de Mato Grosso, este artigo aponta reflexões sobre o modo de sobrevivência destes imigrantes e alia aos debates sobre consumismo, shopping center na perspectiva de Sarlo (2004) e a sociedade do espetáculo de Debord (1997). Partindo do princípio que todas as pessoas são possuidoras de direitos defendidos pela Organização das Nações Unidas (ONU), este texto traz a Carta da ONU (1995) e a Agenda 2030 (2015) para reforçar a necessidade de mudança social e atuação das esferas do poder público no que diz respeito a estes estrangeiros que vivem a migração forçada, lutam contra a fome, a falta de moradia e busca de uma vida digna. São também estes migrantes que pedem contribuições para sobreviver nas principais avenidas cuiabanas. A metodologia da pesquisa de doutorado é qualitativa e bibliográfica (GIL, 2008), sendo os apontamentos elencados, mais do que evidências da pesquisa, uma busca por justiça social para os Warao.

Palavras-chave: Shopping Center. Sociedade do Espetáculo. Consumismo. Warao.

Os de dentro e os de fora

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO/UFMT). E-mail: marcelacrbrito@gmail.com.

² Doutora, professora Associada da Universidade Federal de Mato Grosso, com atividades no programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudos de Cultura Contemporânea e no Curso Graduação em Publicidade e Propaganda. E-mail: dedetavares@gmail.com

³ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO/UFMT). E-mail: graciellysgomes@gmail.com

Espaço atemporal, reúne uma série de marcas nacionais e internacionais prontas para o consumo e apropriação, corredores diversificados e entretenimento à disposição, tudo no mesmo lugar. Esta é a descrição resumida de um espaço comercial chamado shopping center. A partir deste cenário de vendas de produtos e serviços, reflexões serão apresentadas neste texto sob a ótica da inclusão e exclusão social, na perspectiva dos que não estão do lado de dentro.

Para embasar os apontamentos sobre quem são as pessoas que não fazem parte do cenário acima descrito, Sarlo (2004) fará parte da composição para apontarmos a perspectiva da autora numa delimitação de pesquisa acadêmica cuja tarefa é acompanhar os indígenas venezuelanos da etnia Warao na cidade de Cuiabá, Mato Grosso, região Centro-Oeste do Brasil.

Mas, o que um grupo étnico de imigrantes tem a ver com os diálogos de Sarlo sobre os espaços do shopping center e o público de consumidores? As reflexões deste artigo trarão os dois lados deste centro comercial, apontando o público de dentro (os que frequentam, consomem, trabalham) e o público de fora (os que não atendem às normas implícitas, que não são aceitos no espaço que recorta a cidade e transforma em experiências de bolhas, espaço este que permite se isolar do que acontece fora daquele recinto).

Para elaboração destas reflexões realizamos um recorte geográfico e temporal: a cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, mais propriamente na região do Coxipó, nas proximidades da Avenida Fernando Correa da Costa, região de tráfego intenso de veículos, viaduto próximo a um dos shoppings da cidade. Ano de 2022 e 2023.

É nesta localidade que é possível presenciar com frequência o ato de mendicância dos imigrantes venezuelanos, sendo grande parte destes, indígenas Warao. A maioria são mulheres acompanhadas de crianças pequenas, algumas utilizam placas com pedidos de ajuda e dinheiro. Os bebês de colo ficam pendurados com tecidos na cintura das mães e os maiores ficam brincando em grupo próximo às mulheres. Para os que se direcionam para o shopping da Avenida Fernando Correa, Três Américas, entre os acessos está o viaduto Clovis Roberto de Queiroz e semáforos, sendo estes espaços externos mais frequentados pelos pedintes

imigrantes que aproveitam o grande fluxo de carros para a realização das coletas (ROSA, 2020).

Conforme Rosa (2020), o ato de pedir dinheiro é culturalmente vivenciado pelos indígenas Warao como uma coleta, como se a ida para as ruas fosse um ofício de colheita no campo, em uma plantação. Esta prática não começou no Brasil, mesmo quando viviam na Venezuela, os Warao, bem como outras etnias indígenas, realizam os pedidos nos grandes centros como forma de sobrevivência.

Debord (1997) também comporá as reflexões sobre esta realidade dos que estão dentro e fora do espaço do shopping para dialogar sobre a sociedade do espetáculo e o consumismo para a existência na sociedade capitalista de acúmulo e exposição. Comporá os apontamentos sobre a situação dos indígenas venezuelanos Warao, estes que ficam do lado de fora do shopping, documentos da Organização das Nações Unidas (ONU), como a Carta da ONU (1945) e a Agenda 2030 (2015).

Os apontamentos desta produção acadêmica são resultados das aulas dialogadas da disciplina "Comunicação: práticas e conexões culturais", do Programa de Pós-Graduação dos Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Sob a mediação da professora doutora Débora Cristina Tavares, o grupo de pesquisadores dialogou sobre diversos autores e teorias no campo da cultura e da comunicação, no primeiro semestre de 2023.

As reflexões deste texto compõem a pesquisa sobre os indígenas venezuelanos Warao e como este grupo étnico de imigrantes sobrevive na capital de Mato Grosso, desde a chegada intensificada dos primeiros desta etnia, no ano de 2020. O objetivo é apontar as estratégias de resistência para viver em Cuiabá e apontar os desafios para sobreviver na capital, ao mesmo tempo, a luta contra a falta de moradia, insegurança, xenofobia e insegurança alimentar.

A pesquisa possui caráter qualitativo (GIL, 2008) e para a produção deste artigo, caráter bibliográfico, para a realização do contraponto entre o shopping center e o perfil dos frequentadores, como os Warao que praticam a coleta de contribuições nas vias de acesso a este espaço comercial. Entre as indagações pesquisadoras estão: Quem pode compor os espaços de um shopping? Todos podem entrar e ficar como bem entendem? Há regras para este passaporte livre dentro destas cápsulas? (SARLO, 2004)

Shopping center

Entre a diversidade de cenários presente no espaço físico de uma cidade estão as praças, os parques, os centros comerciais, as galerias e os shoppings centers. O que todos estes espaços possuem em comum é a possibilidade de acolher os frequentadores, cito o termo possibilidade, uma vez que não são todos que podem oferecer segurança, ou a sensação de estar seguro, e a garantia de múltiplas atrações.

No caso do município de Cuiabá, além dos shoppings centers, diversos são os parques à disposição da população, todavia, muitos são distantes dos bairros periféricos, o que dificulta a ida das famílias mais pobres para estes locais. Outro espaço são as praças, e mais uma vez, faremos o recorte para a realidade da camada populacional mais desprovida de dinheiro.

Enquanto os bairros centrais da capital de Mato Grosso e as localidades de condomínios da classe média e alta possuem praças em boas condições para a utilização, inclusive com espaço pet com circuito de obstáculos para os cachorros brincarem, as praças dos bairros periféricos não são equipadas, quando estas existem.

Citemos um exemplo da praça no bairro Tijucal, região Sul de Cuiabá. De fato, há uma praça, com bancos e parque para a diversão das crianças, possui um jardim e fica localizada na avenida. O que esta praça se diferencia da praça do bairro Jardim das Américas, bairro da classe média (bairro este onde fica o shopping citado neste texto)? A manutenção do espaço, a estrutura física e as opções de uso.

Enquanto a praça do Jardim das Américas possui pista de caminhada, fonte luminosa e espaço para aulas de ginástica, a praça do bairro Tijucal conta com os balanços do parquinho infantil quebrados e alguns dos bancos sem madeira para o assento.

As diferenças também se acentuam quando citamos outros espaços, os de comércio, o chamado Centro da Cidade. Para Sarlo (2004, p.15), ir ao centro não é o mesmo que ir ao shopping center, uma vez que o primeiro apresenta intempéries, arquitetura desconexas, confusão de fachadas e publicidades. A autora afirma que em resposta à desordem do Centro está o shopping e o classifica como "cápsula".

“Hoje, o shopping contrapõe a essa paisagem do ‘centro’, sua proposta de cápsula espacial acondicionada pela estética do mercado”.

Ao comparar o shopping a uma cápsula, a autora acima observa que assim como estar em uma nave espacial, no shopping reúne-se tudo que é basicamente necessário para a vida humana: comida, bebida, pode-se descansar e ainda consumir. Estar neste espaço requer seguir regras que não estão claras, mas existem e devem ser cumpridas para que a aceitabilidade aconteça. Outra característica é o não estar perdido, uma vez que na exploração dos espaços, há um mix de produtos prontos para atender os frequentadores do lugar.

Outro aspecto destacado por Sarlo é a relação que o shopping estabelece com a cidade, e neste sentido a reflexão sobre os que podem ou não estar neste lugar pode ser feita. “Como uma nave espacial, o shopping tem uma relação indiferente com a cidade à sua volta: a cidade é sempre o espaço externo (...)” (p.16).

É neste espaço externo que atuam os Warao, indígenas urbanos (ROSA, 2020), oriundos do Delta do Orinoco, na Venezuela, que deixaram o país de origem à medida que as crises políticas, econômicas e humanitárias se intensificaram. Destes migrantes, vivem em Cuiabá um grupo de aproximadamente 200 pessoas atualmente (primeiro semestre de 2023).

E para a sobrevivência, para obtenção de renda, este grupo de indígenas pratica o ato de pedir dinheiro e comida nos semáforos, nos viadutos e espaços financeiros, como bancos e lotéricas. Na perspectiva do shopping como espaço indiferente ao que está do lado de fora, este lado de fora oferece aos Warao a chance de arrecadar dinheiro com os pedidos, a mendicância há mais ou menos 10 metros da porta de entrada do Shopping Três Américas. É embaixo do viaduto Clovis Roberto de Queiroz que um grupo de mulheres Warao com suas crianças de colo aparecem na janela dos carros no momento que param para a travessia da avenida.

Parte dos frequentadores do shopping passam pela experiência de serem abordados por uma indígena Warao no trajeto à “cápsula” atemporal e de multisserviços. Enquanto os de dentro passeiam e consomem pelos corredores do shopping, com mais ou menos poder aquisitivo (conforme Sato, entre as regras está o consumo), os de fora, aqueles que não atendem ao requisito de consumir lá dentro,

no caso os Warao, percorrem corredores dos carros da Avenida Fernando Correa pedindo dinheiro para comer.

Assim como “A cidade não existe para o shopping, que foi construído para substituí-la” (SARLO, p.17), os indígenas venezuelanos pedintes não existem para a parcela da sociedade que os julgam como estrangeiros invasores que preferem a mendicância ao mercado de trabalho. Neste olhar de não-existência, bem como o shopping é indiferente à cidade, esta cidade também é indiferente a este grupo étnico que luta para sobreviver em Cuiabá desde 2020, que não conta com atuação do poder público de forma efetiva.

Outro ponto destacado por Sarlo diz respeito à produção de uma cultura extraterritorial no shopping para que não haja a sensação de exclusão, havendo uma espécie de “tolerância” aos mais pobres. No entanto, a autora faz a seguinte observação “(...) mesmo aqueles que menos consomem se movimentam com desenvoltura pelo shopping e inventam alguns usos imprevistos que a máquina tolera desde que não delapidem as energias que o shopping administra” (p.20).

Imaginemos então uma família de Warao, mãe e pai com duas crianças pequenas, que vivem em Cuiabá sem moradia fixa, sem emprego, sem garantia de alimentação, que na impossibilidade de conseguir emprego assalariado, passa o dia embaixo do viaduto pedindo dinheiro para comer. Esta família se movimenta com a mesma desenvoltura e liberdade que outras frequentadoras de um shopping center? Ou se enquadra no perfil de pessoas que “delapidam as energias que o shopping administra”?

Ao citar a situação acima, não reafirmamos a filosofia dos que podem estar dentro de um shopping, só esboçamos uma possível realidade que pode ser acompanhada de olhares com estranhamento por parte dos demais, por desconfiança e preconceito por parte dos que prestam serviço e julgam esta família de migrantes como os que não atendem ao perfil de consumidores desta cápsula do sistema capitalista.

Sociedade do Espetáculo

Após reflexões sobre a sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997), algumas considerações podem ser apontadas para o tema da pesquisa em andamento sobre os Warao em Cuiabá. Decorridos os debates em sala de aula sobre os consumidores que compõe os espetáculos do “ter para ser” (p. 18), da cultura como mercadoria e as relações de apropriação dos símbolos do consumismo e o pertencimento social, podemos refletir sobre os desafios e implicações para manter a roda da sociedade do espetáculo.

Debord (1997, p. 13) inicia seu livro com a seguinte afirmação sobre nossa sociedade: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação”. Neste sentido, fazemos parte de uma realidade conduzida pelo que deve ser visto, consumido, postado e curtido via redes sociais, por exemplo.

A necessidade básica de sobrevivência de possuir uma vida digna não é o suficiente para a composição de espetáculos, agora é necessário encenar esta apropriação, é mostrar para a sociedade o quanto o sistema está em funcionamento quando além de termos, devemos mostrar as posses, e se não as possuímos, que ao menos representamos tê-las. “A sociedade não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, p.14).

E nessa mesma sociedade que espetaculariza, expõe os símbolos do consumismo, explicita quem são os que podem estar dentro dos shoppings. Como sobreviver nessa sociedade onde mais que ter, deve-se mostrar o que possui? Como sobreviver neste contexto de apropriação das mercadorias quando famílias que vivem a migração forçada buscam moradia digna, alimentação e serviços sociais na cidade de Cuiabá?

Enquanto a sociedade do espetáculo exige as representações de apropriação, estes migrantes indígenas venezuelanos lutam pela sobrevivência em países estrangeiros. Simões et al. (2017, p. 15) destaca que a fome é o principal argumento dos Warao quando perguntados sobre o processo migratório, seguidos dos argumentos da ausência de serviços públicos relacionados à educação e saúde e ao

descaso do governo venezuelano com os indígenas. Para estes, compor esta sociedade é mais desafiador ainda quando a fome e a miséria disputam espaço.

Enquanto que, na sociedade do espetáculo “A primeira dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*”, este grupo étnico atua para ter para sobreviver. Todavia, este ter diz respeito aos direitos básicos de sobrevivência para que haja vida digna.

Neste sentido, nesta ausência de ter para sobreviver, que remetemos à Agenda 2030 da Organização das Nações Unidas (ONU) que aponta o empenho em acabar com a pobreza, o documento também reforça como meta erradicá-la em 2030. O documento defende que: “Todas as pessoas devem desfrutar de um padrão básico de vida, inclusive por meio de sistemas de proteção social. Também estamos determinados a acabar com a fome e alcançar a segurança alimentar (...) (ONU, 2015).

A Agenda 2030 foi lançada em 2015 com 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e 169 metas com o objetivo de equilibrar as três dimensões do desenvolvimento sustentável: a econômica, a social e a ambiental. Este documento reafirma o compromisso que todos os poderes e representações devem assumir para que o planeta e todos os seres tenham dignidade e a vida respeitada. Muitos são os desafios para o cumprimento desta agenda que possui somente sete anos para finalizar o prazo de execução.

Reflexões pesquisadoras

Esta sociedade do espetáculo de Debord faz parte da realidade de todos e todas, indígenas, não-indígenas, estrangeiros, natos, cada um e cada uma de nós inseridos neste atual sistema econômico e social regido pelo capitalismo. Mas, antes dos Warao serem apontados como membros desta máquina de acúmulos de representações, estes são a representação da resistência e sobrevivência social, sendo parte destes indígenas cidadãos que lutam para viver em Cuiabá, Mato Grosso.

Pacheco de Oliveira (1999, p. 08), defende que os indígenas venezuelanos Warao devem ser considerados "sujeitos históricos plenos", e Rosa (2020, p. 110) observa "(...) sujeitos imersos nesse encontro colonial estão, apesar das assimetrias do contato, igualmente envolvidos no processo de intercâmbio cultural". É nesta perspectiva de protagonismo na história de luta pela sobrevivência que a pesquisa percorre caminhos para as indagações sobre como os Warao sobrevivem em Cuiabá, onde estão inseridos, como por exemplo, nos cenários das vias públicas pedindo ajuda há poucos metros de um shopping center, ou lutando para resistir às exigências da sociedade do espetáculo.

Antes de aparentar o ter, este grupo étnico indígena luta para manter a existência. A Carta das Nações Unidas (ONU, 1945) inicia sua consideração afirmando "Nós, os povos das nações unidas" e cita a necessidade de reafirmar a fé nos direitos fundamentais. Da mesma forma, precisamos manter a atuação crítica, pesquisadora e atuante para que este povo que compõe os povos da humanidade possa protagonizar suas conquistas e, ao mesmo tempo, ter a garantia da atuação pública para ter dignidade e possuir direitos garantidos.

A pesquisa destaca a situação de vulnerabilidade deste grupo de indígenas, a omissão dos poderes públicos para o atendimento social, para proporcionar moradia, alimentação e segurança, e pontua que as ações para atender estes migrantes são mais particularizadas por pessoas solidárias do que pelos governos e entidades públicas.

Em Cuiabá, as ações públicas são tímidas se comparadas à urgente necessidade de políticas públicas. Nesta trajetória de resistência, os indígenas venezuelanos contam com ações voluntárias de grupos não governamentais, e podem receber acolhida no Centro Pastoral para Migrantes, localizado no bairro Pedregal, na capital de Mato Grosso. Todavia, este espaço de acolhimento é temporário, e com capacidade limitada de vagas para os estrangeiros que chegam. Muitas iniciativas ocorrem na Pastoral para Migrantes, mas o acesso é disputado e não atendem a grupos familiares volumosos, como é o caso dos Warao. Por este fato, muitas famílias não passam por esta instituição filantrópica.

Descrito o cenário onde vivem os migrantes em Cuiabá, as omissões continuam por parte do poder público com as crianças, os homens e as mulheres

Warao que enfrentam desafios diários para vencer a fome, a insegurança e os preconceitos de pessoas que os discriminam e os mantém marginalizados e invisibilizados.

A situação dos migrantes no Brasil demanda ações efetivas e inclusivas, sobretudo emergenciais, e enquanto a morosidade se destaca, a exposição desse povo indígena Warao soma-se aos demais grupos vulneráveis que carecem de ações urgentes para que vidas sejam preservadas e valorizadas. Os indígenas venezuelanos compõem a paisagem do shopping center da região do Coxipó, mas do lado de fora, pedindo ajuda e lutando pela sobrevivência.

Bibliografia

GIL, Antônio Carlos. **Modos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

Organização das Nações Unidas, 2015. **Agenda 2030**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustent%C3%A1vel>. Acesso em: 01 jun 2023.

Organização das Nações Unidas, 1945. **Cartas das Nações Unidas**. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/1945%20Carta%20das%20Na%C3%A7%C3%B5es%20Unidas.pdf>. Acesso em: 01 jun 2023.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. **Ensaio em antropologia histórica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

ROSA, Marlise. **A mobilidade warao no Brasil e os modos de gestão de uma população em trânsito**: reflexões a partir das experiências de Manaus-AM e de Belém-PA. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia) - PPGAS/Museu Nacional-UFRJ.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, artes e videocultura. 3º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

SIMÕES, Gustavo da F.; SILVA, Leonardo C. da; OLIVEIRA, Antônio T. R. de. À guisa de introdução: imigração venezuelana no Brasil. In: SIMÕES, Gustavo da F. (org.). **Perfil sociodemográfico e laboral da imigração venezuelana no Brasil**. Curitiba: CRV, 2017.

CAPÍTULO 8

CONEXÕES ENTRE AS OBRAS *MEDO LÍQUIDO*, *SOCIEDADE DO ESPETÁCULO* E *INDÚSTRIA CULTURAL* E O ESTILO FECHADO DE MORAR NA CIDADE



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-08>

Tula Kirst Romani¹

Everton Nazareth Rossete Junior²

Maristela Carneiro³

Débora Cristina Tavares⁴

Resumo

Este artigo buscou fazer uma conexão entre o texto de Zygmunt Bauman, *Medo líquido* (2008); de Guy Debord, *A sociedade do espetáculo* (1997), e o texto crítico de Theodor Adorno e Max Horkheimer, *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* (1985), para construir um entendimento a respeito do aumento do medo e do consumo de moradias em condomínios fechados. Para isso, foram sintetizadas as ideias norteadoras por trás de cada texto e as suas convergências, com foco inicialmente nos aspectos relevantes para a conexão a que este artigo se propõe, buscando construir um diálogo entre os textos, os autores e o estilo fechado de morar na cidade. Como resultado, o artigo considerou que, embora exista a necessidade de itens de segurança para a manutenção da integridade física dos indivíduos e de nossos bens, na escala da cidade, a internalização do conceito de segurança oferecido pelos condomínios é uma resposta desproporcional e

¹ Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Engenharia e Tecnologia da Universidade Federal de Mato Grosso (FAET/UFMT), doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, tula.romani@ufmt.br.

² Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Engenharia e Tecnologia, da Universidade Federal de Mato Grosso (FAET/UFMT), doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, everton.junior@ufmt.br.

³ Professora, doutora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO/UFMT), maristela.carneiro@ufmt.br.

⁴ Professora e doutora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO/UFMT), debora.tavares@ufmt.br.

conveniente do mercado, apoiado em produtos da indústria cultural, que incitam o medo e atingem muito mais pessoas do que a violência a que elas sentem estarem sujeitas, o que traz a possibilidade de outras questões estarem atuando em conjunto como motivadoras para a aquisição desse tipo de produto. Assim, conclui-se que a interação entre a autonomia do indivíduo e a influência da indústria cultural tem moldado a realidade contemporânea.

Palavras-chave: *Medo líquido. Sociedade do espetáculo. Indústria cultural. Condomínios fechados. Consumo.*

Introdução

No contexto contemporâneo, marcado por rápidas mudanças sociais, tecnológicas e culturais, teóricos têm se debruçado sobre os desafios que essas rápidas transformações estão trazendo para a sociedade. Zygmunt Bauman⁵, Guy Debord⁶, Theodor Adorno⁷ e Max Horkheimer⁸ se destacam como referências para a compreensão dos fenômenos sociais e culturais característicos do século XX, que moldaram a vida nesse período e que geram consequências nas formas de viver e de pensar do indivíduo no século XXI.

Bauman (2008) introduz uma sistematização para a compreensão do medo no indivíduo, de seu potencial de motor propulsor para atitudes de antecipação a situações de risco potencial e do perfil líquido do medo na contemporaneidade.

Já Debord (1997) apresenta o conceito de “sociedade do espetáculo”. Para esse autor, a sociedade contemporânea é dominada pela imagem e pela aparência, em detrimento da essência e da autenticidade, em que a cultura de massa, a mídia e

⁵ Sociólogo e filósofo polonês, nasceu em 19/11/1925 e faleceu em 9/1/2017, no Reino Unido. Teve, como sua principal área de pesquisa, as mudanças sociais da pós-modernidade.

⁶ Escritor, cineasta e pensador francês, nasceu em 1931 e faleceu em 1994, em seu país. Foi um dos principais membros da Internacional Situacionista. A sua principal área de pesquisa era a influência do capitalismo sobre o modo de vida.

⁷ Filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão, nasceu em 1903 e faleceu em 1969, na Suíça. É considerado um dos principais pensadores do século XX sobre estética e filosofia.

⁸ Filósofo e sociólogo alemão, nasceu em 1885 e faleceu em 1973, em seu país. Seus principais campos de pesquisa eram: a pobreza da cultura de massa, a crise ambiental, a ruptura econômica, o militarismo e o autoritarismo a partir da estrutura da filosofia da história.

o consumismo desempenham um papel central nesse processo de construção, sendo tudo mediado pelo espetáculo, ou seja, pela lógica da representação e da visibilidade. Nela, as pessoas são transformadas em meros espectadores e consumidores passivos (apresentando ou não resistência).

Adorno e Horkheimer (1985) fazem uma crítica contundente à indústria cultural, que lança luz sobre o impacto das produções culturais massificadas e padronizadas em nome do capital. Para eles, a indústria cultural promove a padronização dos gostos bem como a alienação e a perpetuação da dominação ideológica, em que a cultura é transformada em mercadoria, relação na qual a lógica do mercado prevalece sobre o valor estético e a crítica social.

Diante desse cenário, este estudo se propõe a analisar os pontos convergentes entre as perspectivas teóricas de Bauman, Debord e Adorno e Horkheimer, a fim de responder ao seguinte questionamento: como as obras desses autores podem ser integradas para compreender a relação entre o medo líquido, a sociedade do espetáculo, a indústria cultural e o aumento do consumo de moradias em condomínios fechados?

Assim, adotou-se, como metodologia, a revisão de literatura, por meio de uma abordagem de pesquisa qualitativa, que permitiu uma análise contextual das ideias e teorias apresentadas por esses autores, buscando comprovar a hipótese de que, ao entender as relações entre os temas abordados nas obras desses autores, é possível compreender as consequências disso na construção da subjetividade e do medo nos indivíduos e o seu reflexo no consumo do espaço fechado dos condomínios para a moradia.

Na primeira etapa deste trabalho, são apresentados os principais aspectos dos textos que foram considerados para a construção do pensamento que guia este estudo. Em seguida, fazemos um diálogo entre as obras destacadas, a fim de construir um entendimento a respeito do cenário que está influenciando o formato confinado de moradia, e finalizamos com as discussões acerca dessa conexão.

Espera-se, com este trabalho, contribuir para uma reflexão mais aprofundada sobre os fenômenos culturais e sociais da contemporaneidade e que influenciam as nossas decisões de consumo.

Medo líquido

Gilles Lipovetsky (1983), em suas explorações teóricas sobre o caminhar da sociedade para um vazio cultural, caracterizado por um individualismo e busca por prazer imediato; Richard Sennett (1998), com suas observações sobre as mudanças práticas promovidas pela cultura, e Ulrich Beck (1986), baseado em seus apontamentos acerca dos riscos globais advindos das mudanças causadas pelos avanços tecnológicos, alterações climáticas e formas de perceber as carreiras e os trabalhos, foram autores que, juntamente com Bauman (2008), trazem, em seus textos, a instabilidade como uma das características das relações na modernidade.

Nesse contexto, em 2000, Bauman utilizou o termo “liquidez” para descrever essa natureza fluida, volátil, rápida e frágil das relações sociais e das identidades, a partir da modernidade, em sua primeira obra intitulada *Modernidade Líquida* (2001).

Anos depois, o autor publicou a obra *Medo Líquido* (2008), cujo texto é objeto deste estudo, uma vez que se refere ao medo e a insegurança que a instabilidade das relações contemporâneas causa. Para esclarecer, em termos conceituais, o medo é a sensação que gera um estado de alerta, demonstrado pelo receio de fazer alguma coisa, geralmente por se sentir ameaçado física ou psicologicamente.

No livro, Bauman não menciona o medo associado ao instinto animal de insegurança com relação à sobrevivência, mas um medo secundário, retido a partir da memória de uma experiência real desse sentimento, resultando em uma sensação de vulnerabilidade e suscetibilidade a perigos, que são situações em que o indivíduo se encontra sob ameaça à existência ou à integridade de algo ou alguém.

A partir desse entendimento, o autor aponta que os perigos dos quais se tem medo são de três tipos: o primeiro é aquele relativo à integridade do corpo físico e da propriedade; o segundo é o medo daquilo que ameaça a durabilidade da ordem social e a confiabilidade, por exemplo, afetando a renda e o emprego, e o terceiro é aquele que ameaça o lugar da pessoa no mundo em termos de classe, gênero, etnicidade e religião.

Além das categorias de medo supracitadas, Bauman (2008) aponta ainda que, na contemporaneidade, em que a vida em sociedade tem um desenho muito mais próximo àqueles particulares de ação e resposta, em detrimento de ações coletivas,

um pavor peculiar que acomete os indivíduos é de sofrer sozinho alguma mazela, de ser o alvo selecionado e de sofrer solitariamente enquanto os outros continuam com suas vidas sem alterações.

Segundo o autor, esse é um tipo de medo que amplia o campo subjetivo do risco e da vulnerabilidade aos outros três tipos de medo, pois traz consigo o aspecto da diminuição de potência do indivíduo de fazer frente a esses males, posto que está sozinho para enfrentá-los.

A onipresença e permanência de todos esses medos, assim como a possibilidade do acometimento por grandes catástrofes, que fogem completamente do controle, sendo elas naturais ou não, é o que mais apavora os indivíduos.

A vida inteira é agora uma longa luta, e provavelmente impossível de vencer, contra o impacto potencialmente incapacitante dos medos e contra os perigos, genuínos ou supostos, que nos tornam temerosos. Pode-se percebê-la melhor como uma busca contínua e uma perpétua checagem de estratégias e expedientes que nos permitem afastar, mesmo que temporariamente, a iminência dos perigos - ou, melhor ainda, deslocar a preocupação com eles para o incinerador lateral onde possam, ao que se espera, fenecer ou permanecer esquecidos durante a nossa duração. (Bauman, 2008. p. 15)

A liquidez a que se refere Bauman (2008), ao acrescentar o adjetivo "líquido" ao medo, no título de seu livro, está ligada ao fato de que grande parte desses medos é incompreensível e surge de forma, muitas vezes, inexplicável no sentido de não se conseguir mais identificar que tipo de medo está sentindo e de se sentir confuso quanto à sua origem, ao seu agente ou à sua forma.

Essa liquidez do medo torna a tarefa de fazer ligação entre os tipos de perigo e de descobrir se existe uma raiz em comum praticamente impossível. Posto que isso não está claro, tornam-se também nebulosas as atitudes necessárias para se precaver, evitar ou enfrentar esses riscos.

Bauman (2007) indica que a característica líquida da sociedade líquido-moderna, de impermanência de relações sociais, políticas, econômicas e culturais, é

um dispositivo para um silenciamento generalizado, causado pelo apagamento dos acontecimentos e do enfraquecimento das instituições.

O apagamento é devido à sua fragilidade em permanecer frente à ocorrência de uma novidade, ou seja, é como se, frente a um fato novo, o evento anterior simplesmente desaparecesse, do qual não se ouve mais falar e não se sabe o que foi feito a respeito, e o enfraquecimento das instituições ocorre por conta da falta de possibilidade de ação, causada, entre outras coisas, pelo estrangulamento e pela incapacidade de adaptação delas, fazendo com que, em tempos contemporâneos, não se tenha a segurança de ação e de prevenção contra os acontecimentos negativos, nem mesmo daqueles que existem legalmente para garantir essa segurança.

Segundo o autor, em uma atitude reflexa a esse apagamento e enfraquecimento, para manter a saúde mental, já que não se consegue livrar do medo, o indivíduo desvia o olhar das coisas que não pode controlar, como catástrofes naturais e superinflação, que acionam os medos mencionados em segundo e terceiro lugar – ameaça à durabilidade da ordem social e da confiabilidade no indivíduo e a manutenção do lugar da pessoa no mundo em termos de classe, gênero, etnicidade e religião – para focar naquilo em que ainda se tem um certo domínio (Bauman, 2007).

O medo é o sentimento de impotência frente ao universo que reside entre a ameaça – ou apenas a percepção dela – e a reação. As ações solidárias não têm espaço na contemporaneidade e no campo do medo líquido, ainda que uma resistência aflore nesse sentido, não existindo meios para manter os indivíduos juntos por muito tempo, posto que cada um possui uma maneira distinta de enfrentar suas batalhas, ainda que os inimigos sejam os mesmos.

Sociedade do espetáculo

Muito mais do que um lugar em que se pode entrar ou sair quando convém, a sociedade do espetáculo, apontada por Debord (2008), é a nossa própria sociedade, construída a partir de imagens que organizam a vida contemporânea.

Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. (Debord, 2008. p. 14)

Isso significa que sair dela, desligar ou deixar de viver esse espetáculo não é uma opção. Vivemos hoje imersos nessa sociedade, alimentando-a e alimentando-se dela. Por meio do espetáculo, o indivíduo se tornou um produto das imagens que o representam, desenvolvendo sua subjetividade a partir dos referenciais oferecidos pelas imagens das quais se alimenta.

Não conseguimos mais elaborar nossa vida sem a influência do espetáculo, que é a própria produção da sociedade atual. O que ele nos apresenta é muito mais do que um conjunto de imagens, é uma relação social entre pessoas, mediada por imagens, uma visão de mundo, um modelo atual da vida dominante na sociedade, a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana.

O indivíduo, dentro da sociedade do espetáculo, só é aceito como sujeito quando se torna um exemplar característico de um grupo e quando oferece características que o apontam como o padrão de um segmento que o utiliza como dado para uma nova gama de produtos ou para ajuste dos produtos existentes.

Segundo Kehl (2015), quando não é sujeito, o indivíduo assume o papel de consumidor, ou seja, quando não está adquirindo produtos propagandeados pelos meios de comunicação, transforma-se em consumidor das imagens produzidas para o seu lazer. Desse modo, ele se identifica com elas, produz subjetividades a partir do que elas lhe entregam e molda seu modo de viver, passando a consumir produtos que acredita serem importantes para a manutenção dessa nova identidade. É uma retroalimentação constante.

Para Debord (2008), a televisão é uma poderosa ferramenta dessa sociedade, pois ela já faz parte do cotidiano das pessoas não só de modo eventual, mas como

personagem principal da vida doméstica. A arte produzida para essa mídia (como para todas as outras) é direcionada para fazer com que o espectador se satisfaça com esse consumo, mantendo-se ocupado com ele e absorvendo as ideias ali sugeridas.

E, para que a ação dessa ferramenta seja eficaz, é necessário que ela atraia o indivíduo ao seu consumo, de forma voluntária e pelo maior tempo possível, reduzindo a possibilidade de que sejam vislumbradas alternativas à realidade apresentada e de que sobre pouco espaço para a reflexão quanto ao produto consumido. Nesse sentido, a manutenção da audiência e da conexão é fundamental.

Bauman viveu até 2017 e chegou a experimentar, com um pouco mais de profundidade e propriedade que seus colegas estudiosos, o avanço tecnológico que expandiu o alcance da sociedade do espetáculo. A internet e os celulares foram rapidamente inseridos por ele no rol das ferramentas dessa sociedade, cujos recursos, segundo Bauman (2008), não só ampliaram as formas de se produzir e reproduzir conteúdo e imagens, para o reforço e manutenção dessa vida simulada, mas aumentaram, de forma sem precedentes, o seu alcance.

Atualmente, o aparato de comunicação não é mais fixo no ambiente doméstico (TV), pois ele está nos espectadores (aparelhos celulares) como verdadeiras extensões de seus corpos. Como consequência, a conexão a essa sociedade do espetáculo se dá a qualquer tempo e em qualquer lugar, ampliando a possibilidade de imersão nesse mundo criado para o desenvolvimento de modos alternativos e irrealis de vida e permitindo que isso ocorra durante mais horas do dia (não mais só em casa).

Isso reduz a possibilidade de construção da subjetividade e do pensamento, apoiados em situações reais, alienando muito mais os indivíduos, ainda que se possa observar especificidades mercadológicas em diferentes tempos, espacialidades e formas de mediação entre as pessoas e o mercado.

Indústria cultural

De acordo com Adorno e Horkheimer (1985), a produção cultural, como programas de TV, filmes, música e literatura de massa, teve um aumento significativo

no século XX, causado pelo avanço tecnológico e pela expansão dos meios de comunicação de massa. Diferentemente da preocupação de Benjamin (2020), que se ocupava com as questões da técnica na manutenção ou não da essência das obras de arte a partir de sua reprodução, é sobre os aspectos de produção dessa cultura, dentro da lógica industrial e de sua submissão ao mercado, que esses autores apoiam a sua crítica e que serviu de base para a construção deste trabalho.

Eles destacam que a cultura contemporânea, sob a influência do capitalismo e da indústria cultural, "confere a tudo um ar de semelhança" (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 100). Um dos motivos disso é que a crescente homogeneização dos desejos do público e, conseqüentemente, dos produtos para o atendimento de suas demandas aumenta a possibilidade de lucros ainda mais significativos, pois os custos de produção ficam dissolvidos no volume consumido.

Já estamos inseridos nesse sistema há tanto tempo que nem percebemos, mas podemos observar essa homogeneização, por exemplo, nas fachadas dos prédios comerciais, no modo de se vestir e de se comportar dos executivos e jovens estudantes bem como nos discursos e nas formas de entretenimento, em que todos são muito parecidos e repetem, muitas vezes, as mesmas coisas.

A exemplo dos shopping centers, conforme abordado por Sarlo (1997), em que não é mais possível identificar elementos do lugar dentro de seus corredores, mas de um lugar qualquer, com os mesmos letreiros, as mesmas vitrines, os mesmos corredores e as mesmas lojas, a vida e o território estão cada vez mais parecidos por onde quer que se vá.

Todos partem de um esqueleto, enfeitado por pequenos elementos que ainda permitem alguma distinção, mas que obedecem a uma lógica única dentro de suas especificidades. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 101), nada pode passar que não corresponda às tabelas dos poderosos executivos dos setores mais poderosos da indústria. Se assim o fizer, como nos filmes, é transformado no vilão da história, no outsider, e sofre as conseqüências de não se encaixar no padrão estabelecido.

Para obter esse efeito, com a menor resistência possível, a indústria cultural produz no indivíduo a ilusão de liberdade e variedade, mas, na realidade, essa variação acontece sempre dentro das mesmas temáticas, estando muito mais conectada às classificações tabeladas por essa indústria do que pelo seu conteúdo.

Para exemplificar, todos já preveem o final de alguns filmes só de se observar as suas categorias ou, em relação a alguns canais televisivos, é possível pressupor os enredos, as informações transmitidas e as sugestões visuais. Assim sendo, a sociedade está subordinada a uma sistematização de controle única e, quanto à indústria, a diferença que existe só serve de mecanismo para facilitar ainda mais a classificação dos grupos de espectadores.

A onipresença do estereótipo é garantida pela oferta de diversão, aquela que o indivíduo, fugitivo do processo do trabalho mecanizado, busca para se recuperar, antes de novamente enfrentar as próximas horas de dedicação física ao sistema. A indústria que produz o entretenimento assegura que esse tempo de descanso não seja ingênuo e produza sobre o indivíduo o resultado positivo na esfera do consumo (Adorno; Horkheimer, 1985).

O formato de troca de valores (dinheiro) pelo tempo de dedicação ao trabalho favorece a ação dessa indústria, pois qualquer tipo de elaboração ou pensamento mais crítico exigiria uma energia que esse trabalhador já não tem mais, após chegar em casa cansado do dia dedicado a essa troca. Caso essa elaboração fosse acessada, faria, desse momento, um tempo de consumo de energia mental, deixando de ser diversão.

Para evitar que o trabalhador desvie sua atenção para alternativas ou incorpore a existência delas, a indústria cultural reproduz os símbolos da mesma lógica em que o sujeito já está inserido, extirpando a necessidade de esforço intelectual e internalizando nele a sua condição de consumidor, por meio da repetição dos estereótipos. Qualquer inovação na ferramenta não passa de aperfeiçoamento de um esqueleto da produção em massa.

É importante verificar que, embora o texto de Adorno e Horkheimer (1985) sobre a indústria cultural tenha sido escrito na metade do século XX, suas ideias continuam atuais. Suas premissas e seus conceitos continuam válidos para interpretar e compreender a sociedade contemporânea, mesmo se considerarmos que as ferramentas utilizadas nos dias de hoje ainda não tinham sido inventadas ou não eram tão amplamente disseminadas. Em outras palavras, o mecanismo de atuação e os objetivos dessas ações continuam alinhadas à contemporaneidade.

Conexão entre a sociedade do espetáculo, a indústria cultural e a incitação do medo no consumo

Para que o entendimento da conexão entre os textos fosse mais claro, este estudo parte do princípio de que a sociedade do espetáculo, como nos afirma Debord (2008, p. 14), "é o âmago do irrealismo da sociedade real [...], constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade". Assim sendo, trata-se da sociedade na qual estamos inseridos, e não uma outra coisa ou um outro objeto de estudo à parte. Essa sociedade é o que se tem, que foi construída para viver em grupo na contemporaneidade.

A partir dos códigos e das imagens que essa sociedade vai oferecendo e das respostas dos consumidores a essas ofertas, essa irrealidade vai sendo, aos poucos, construída, constituindo-se em uma possibilidade. Nesse sentido, todas as coisas acontecem a partir desse palco espetacular, e a vida passa a ser um apanhado de espetáculos.

Consumimos diariamente o que nos é oferecido e incorporamos os comportamentos, os hábitos e os entendimentos com base no que nos é apresentado nesse espetáculo: as roupas, os comportamentos, os hábitos, o que se deve achar normal e o que se deve estranhar, o vocabulário, o que se deve achar bonito, o melhor modo de viver etc.

Essa sociedade nos apresenta, inclusive, opções de lugares aonde ir, dentro de uma margem aceitável à amplitude da homogeneização pretendida, quando o ideal não nos é possível por alguma razão. É a própria sociedade nos oferecendo soluções para o enquadramento, de modo a não se desviar demais do padrão.

A primeira ferramenta dessa sociedade, na contemporaneidade, é a indústria cultural, em cujo contexto ocorre o primeiro atravessamento entre os textos. Alimentada pela cultura irreal e desenvolvida a partir dessa vida em conjunto, ela tem o papel de desenvolver o produto imagético do qual se alimenta a sociedade do espetáculo, que, como uma cliente poderosa, demanda uma produção que trabalhe em favor da manutenção desse estilo de vida, de forma a garantir a sua sobrevivência e o seu fortalecimento.

Ao se submeterem ao capitalismo, que foi outrora o libertador dos poderes cerceadores das instituições doutrinárias, a sociedade do espetáculo e a indústria cultural operam agora dentro de sua lógica, fortalecendo-o de modo quantitativo, fazendo surgir a mercadoria como força de dominação. "O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social" (Debord, 2008, p. 30).

Nesse sentido, sujeita ao mercado, a cultura assume, por meio de sua industrialização, a produção em massa de filmes, músicas, programas de TV, livros, entre outros, que reforçam o espetáculo do consumo e o torna aceitável, até mesmo desejável.

A vida irreal da sociedade do espetáculo se alimenta da não autonomia da indústria cultural, que renuncia às produções de alma, em nome do mercado e do consumo. Essa dinâmica limita a diversidade cultural e o desenvolvimento crítico, pois sua abrangência fica circunscrita à necessidade de homogeneização das produções.

A homogeneização, por sua vez, é fundamental não só para que as produções sejam aceitas e consumidas voluntariamente pelo maior número possível de sujeitos, mas para orientar, também de maneira homogênea, a subjetividade do maior número de indivíduos, no sentido da necessidade de consumir cada vez mais para a manutenção da saúde do capitalismo e do processo de produção atrelado a ele.

O entretenimento é uma ferramenta muito poderosa dentro dessa dinâmica, pois a indústria cultural, segundo Adorno e Horkheimer (1985), é a indústria da diversão. Em seu intervalo entre as jornadas de trabalho, o indivíduo se prostra diante do que lhe é entregue e absorve voluntariamente o espetáculo veiculado em todo o tipo de mídia em troca de diversão. A televisão, o rádio e outras tantas plataformas trazem para perto telenovelas, seriados e programas de notícias, de moda e de comportamento, além de séries de TV, ditando o que se deve falar, vestir, como se comportar e com o que se preocupar.

Dentro desse contexto e dessa lógica de pensamento e construção, esse indivíduo se transforma em consumidor em tempo integral. Quando não se está consumindo o próprio produto da indústria, como filmes, programas de TV e afins, juntamente com os comportamentos que acabam por ser incorporados e assumidos

como ideais, está se consumindo os produtos que são vendidos em seus intervalos comerciais.

Contudo, segundo esses autores, embora o fim para a indústria cultural seja o consumo, o que ela entrega para os seus consumidores é algo que eles jamais possuirão (Adorno; Horkheimer, 1985). O primeiro produto dela é a manutenção de um desejo, cuja obtenção é o início da sua obsolescência, em que a satisfação da conquista é rapidamente substituída por um novo desejo, configurando-se, assim, em um círculo vicioso.

Nesse contexto, o carro do ano, a roupa da moda e o último lançamento têm vida curta dentro da lógica de mercado e da sociedade do espetáculo, sendo que a indústria cultural é quem cuida para que essa roda se mantenha em movimento.

A espetacularização do medo pela indústria cultural é uma arma potente no sentido de gerar um movimento positivo dentro da lógica de mercado. Segundo Bauman (2008), o indivíduo que incorporou a sensação de insegurança e vulnerabilidade recorrerá às ações compatíveis com a exposição direta ao gerador desses sentimentos, mesmo que ele não seja uma ameaça concreta, uma vez que é da natureza do ser humano se precaver.

Considerando a ordem dos medos, à que Bauman (2009) se refere e que foi apontada logo no início deste trabalho, o medo daquilo que ameaça a integridade física e a propriedade está em primeiro lugar, e o que não falta são programas de televisão, novelas e séries cujas tramas acontecem usando a exposição de diversas situações em que esses bens são ameaçados, seja como pano de fundo, seja como enredo principal, entregando aos espectadores, no dia a dia, a ideia de que essa ameaça é uma possibilidade real.

Essa sensação é incorporada com o auxílio da mídia, que reforça a ideia de que se está sozinho na luta contra essas ameaças, posto que a notícia do dano causado é sempre muito mais veiculada do que aquelas referentes aos momentos em que o poder público foi efetivo na solução da ameaça, antes que ela se concretizasse.

O resultado da exposição de tragédias e do entretenimento montado, como novelas, séries e filmes americanos, cujo herói não se conforma com as mazelas e traz para si a responsabilidade de solucionar os problemas, reforça um elemento já

levantado por Bauman (2007) como disparador de insegurança: o descrédito das instituições, que deveriam garantir ou regular a ordem básica da vida em sociedade.

Esse enfraquecimento imputado às instituições, associado a situações reais identificadas no dia a dia e enfatizadas pelas notícias que usam a violência como produto de atração, sugere fortemente que o indivíduo não está amparado no sentido de prevenção aos problemas associados a esse ato e que, para evitá-lo, é necessário puxar para si a responsabilidade por sua segurança.

A ação individual e os condomínios fechados

Na posição de um agente sujeito aos medos impostos, o indivíduo contemporâneo se vê sem saída, suggestionado pela própria indústria cultural, sendo dirigido ao consumo como forma de ação individual de proteção. Uma das estratégias oferecidas pelo mercado para facilitar essa ação individual, no sentido de viver com um pouco mais de proteção, além daquela fornecida pelo Estado, é a oferta do espaço coletivo intramuros de habitação, seja vertical, seja horizontal.

Vendidos pela indústria cultural na contemporaneidade, esses empreendimentos contam com a segurança como a sua principal alavanca publicitária de venda, posto que a sua característica física de isolamento, em relação ao resto da cidade, separa o indivíduo que possui meios para adquirir esse estilo de vida da possibilidade de exposição à violência existente no espaço urbano da cidade.

Segundo Caldeira (2000, p. 111), os condomínios são "espaços privatizados, fechados e monitorados para a residência, consumo, lazer e trabalho, e a sua primeira justificativa propagada pela indústria cultural é a proteção contra o medo do crime violento". Nesses lugares, é possível manter o outro e suas ameaças afastados do indivíduo e de sua propriedade, sendo, de acordo com a indústria cultural, a solução para o maior medo do indivíduo apontado por Bauman (2008).

A segurança fornecida pelos muros dos condomínios fechados, proposta pela mídia como solução, não é o único apelo de venda desses empreendimentos. Segundo Santos (2003), a construção publicitária e o consumo desse modo de viver induzem à leitura da posição do indivíduo dentro da estrutura socioeconômica do lugar, em que se associa os muros não necessariamente a apenas uma proteção,

mas ao status social, posto que os muros não protegem nesse caso, mas oferece um reforço constante do status do indivíduo dentro da sociedade, o que está diretamente ligado ao segundo maior medo dos indivíduos, sobre a ameaça à ordem social e à confiabilidade quanto à manutenção de renda e emprego, de acordo com a classificação de Bauman (2008).

Santos (2003) aponta que a mídia vende cercas, muros e guaritas, quase que de forma contraditória, como símbolos de liberdade para aqueles que podem se confinar dentro desses espaços. Esses locais são entregues, por meio da publicidade, como verdadeiras heterotopias⁹ (Foucault, 2013), dentro da malha e das mazelas da cidade, fornecendo uma alternativa de vida protegida e privilegiada para um grupo de pessoas em situação semelhante, de condições favorecidas.

Considerações

Ingênua seria se toda a população se considerasse vítima da produção industrial da cultura. O indivíduo, em certa medida, dependendo de seu entendimento a respeito da sociedade do espetáculo e da autonomia com relação ao regramento imposto por ela, é capaz de receber as informações, processá-las e definir como responder aos seus apelos.

O contexto, as relações e os modos de existência na contemporaneidade são definidores da forma como o indivíduo se torna protagonista de suas escolhas, mas é seguro dizer que as ações da indústria cultural, especialmente em tempos de grandes avanços tecnológicos, em que os nossos dispositivos são praticamente extensões do corpo e estão cada vez mais acessíveis, são ferramentas bastante poderosas no contexto da subjetivação dos indivíduos e da construção da sociedade.

A venda da ideia de segurança oferecida pelos espaços fechados atende às questões de segurança em uma determinada escala, posto que os fechamentos proporcionam uma delimitação clara a respeito do conjunto de pessoas que estão

9 Heterotopias são espaços físicos reais que possuem uma função e significado diferentes em relação aos espaços normais e convencionais. O conceito foi introduzido pelo filósofo Michel Foucault e se refere a locais que desafiam as normas e convenções da sociedade, criando uma espécie de "outro espaço", que reflete, contrasta ou critica as estruturas sociais dominantes.

em um determinado momento dentro do espaço em questão e que, por permitirem uma imposição de regras mais restritas quanto ao uso das áreas em comum, é possível contar com um controle maior acerca do comportamento dos usuários desse espaço.

Contudo, essa é uma escala bastante reduzida dentro daquilo que o condomínio fechado oferece, existindo também questionamentos diversos acerca dos benefícios e malefícios que essas estruturas trazem para a cidade e para a vida em coletividade.

Como mercadoria, o condomínio fechado abrange uma série de produtos da sociedade do espetáculo, tornando-se uma ferramenta de retorno positivo em termos de uma produção e de um consumo bastante considerável. A necessidade de pertencer a uma determinada classe ou de se manter nela é vendida junto com o produto segurança, o que implica em uma série de compromissos a que o indivíduo se sujeita para não gerar estranhamento aos seus pares, reais ou desejosos.

Sob essa ótica, o nível de moradia, o tipo do carro, o estilo de vida, entre outros, são consumidos para a legitimação da posição social e econômica do indivíduo, dentro desse espaço exclusivo, ressaltando a importância de compreender a relação estabelecida entre as escolhas individuais e as pressões sociais sofridas, essencial para desvendar esse fenômeno complexo advindo dessa ligação.

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1985.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

BAUMAN, Z. **Tempos líquidos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BAUMAN, Z. **Medo líquido**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: I&pm, 2020.

CALDEIRA, T. P. R. **Cidade de muros**. Crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Edusp, Editora 34, 2000.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico; as heterotopias**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

KEHL, M. R. O espetáculo como meio de subjetivação. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 26, p. 86–96, 2015.

SANTOS, D. M. dos. Atrás dos Muros: Considerações sobre o Fenômeno Condomínios Fechados no Brasil. **CIDADES, Comunidades e Territórios**, n. 6, 2003.

SARLO, B. **Cenas da vida Pós-Moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Tradução: Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CAPÍTULO 9

COMO A ESPETACULARIZAÇÃO ATUA NO DESENVOLVIMENTO DE CRIANÇAS DO SEGUNDO SETÊNIO



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-09>

Victória Arruda Germano

Débora Cristina Tavares

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Resumo

O intuito deste artigo é pensar em como o processo de espetacularização, discutido por Guy Debord, tem atuado contemporaneamente no desenvolvimento de estudantes de escolas Waldorf ou de inspiração Waldorf, do segundo setênio (07 a 14 anos). É um estudo de abordagem qualitativa, que faz uso prioritariamente da revisão bibliográfica para discutir os efeitos da espetacularização no contexto contemporâneo, mais especificamente junto a estudantes distanciados das telas. A proposta é aprofundar na compreensão dos processos sociais e entender como a sociedade do espetáculo pode influenciar o desenvolvimento das crianças, ainda que estas estejam um pouco mais distanciadas do ciberespaço em seus meios escolares. Embora as escolas Waldorf se esforcem para resistir a essa influência, a interação entre essas duas realidades merece atenção contínua.

Palavras-chave: Espetacularização. Pedagogia Waldorf. Segundo Setênio. Comunicação.

INTRODUÇÃO

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representatividade (DEBORD, 2003 p.13).

Esta frase de Guy Debord, em certa medida, parece remeter a "Tudo o que é sólido desmancha no ar", de Karl Marx e Friedrich Engels¹ (1848), que também se tornou célebre e a partir da qual se discutem alguns preceitos sobre a sociedade capitalista. Fato é que, no momento em que o simulacro (BAUDRILLARD, 1981), ou seja, a cópia, a representação ou a imitação de algo, passa a representar a vida, torna-se possível, de certo modo, deixar de experimentar as vivências reais, ao menos no que diz respeito à materialidade das coisas, pois essas vivências são substituídas pelos espetáculos midiáticos. Talvez seja possível inferir que as atuais escolas seguidoras da antroposofia - de abordagem holística que enfatiza o desenvolvimento espiritual, artístico e intelectual dos estudantes - surjam como uma forma de enfrentamento à Sociedade do Espetáculo, ou no mínimo, como um contraponto. Já que para esta teoria "Cada pensamento é uma realidade, cada ato de amor ou ódio é algo palpável, e o teorema de Pitágoras lhe parece [ao homem], em sua abstração, pelo menos tão correto como os corpúsculos e elétrons da física atômica" (LANZ, 1997, p. 14).

A antroposofia acredita que as crianças precisam de experiências sensoriais e interações reais para desenvolver suas capacidades plenas, ao passo que a exposição excessiva às telas - principal ícone da sociedade do espetáculo - pode interferir no desenvolvimento infantil e prejudicar habilidades importantes, como a imaginação, a concentração e a criatividade. Essa teoria valoriza ainda a conexão íntima entre os seres humanos e a natureza e a excessiva imersão nas telas pode afastar as pessoas do mundo natural, o que é considerado prejudicial para o equilíbrio e a harmonia espiritual do indivíduo.

¹ A frase "Tudo o que é sólido desmancha no ar" foi cunhada por Karl Marx e Friedrich Engels no Manifesto Comunista, publicado em 1848. Ela reflete a visão dos autores sobre a natureza transitória das instituições e sistemas em uma sociedade em constante evolução.

Tendo contextualizado o cenário ressalta-se que o intuito deste artigo é pensar em como o processo de espetacularização, discutido por Guy Debord, tem atuado contemporaneamente no desenvolvimento de estudantes de escolas Waldorf ou de inspiração Waldorf, do segundo setênio, compreendido pela antroposofia como o período sensor do desenvolvimento, da faixa etária dos 07 aos 14 anos de idade, em que acontece o desenvolvimento do corpo astral, ou seja, é onde se desenvolve a alma (STEINER, 1907). Essa teoria de desenvolvimento humano divide a vida em sete fases distintas, cada uma abrangendo aproximadamente sete anos, o primeiro setênio vai de 0 a 7 anos; o segundo de 7 a 14; o terceiro de 14 a 21; o quarto de 21 a 28; o quinto de 28 a 35; o sexto de 35 a 42 e o sétimo e último setênio vai de 42 a 49 anos. Tal concepção surge como forma de entender a evolução biográfica e espiritual das pessoas ao longo de suas vidas.

Também conhecida como Pedagogia Waldorf, a antroposofia foi desenvolvida pelo filósofo, esoterista e educador alemão Rudolf Steiner, no início do século XX. A abordagem pedagógica Waldorf se baseia em princípios como a individualização do ensino, a integração das artes no currículo e o respeito pelo ritmo de aprendizado de cada aluno. No entanto, quando colocada defronte ao conceito de "sociedade do espetáculo", algumas interseções e divergências interessantes emergem. Já que a "sociedade do espetáculo" refere-se a uma análise crítica da cultura contemporânea, onde as relações sociais são mediadas e distorcidas pela lógica do espetáculo, que promove a superficialidade, a alienação e a busca incessante por entretenimento. De acordo com Debord (2003), a sociedade do espetáculo resulta na transformação da vida em uma sucessão de imagens e representações, que suplantam a autenticidade das experiências humanas. Para este autor (DEBORD, 2003 p. 16) "o conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes", ou seja, a sociedade do espetáculo se evidencia como uma condição em que as relações sociais são mediadas por imagens e espetáculos. Nesse contexto, a espetacularização influencia a forma como as crianças vivenciam e interagem umas com as outras e com o mundo ao seu redor.

Enquanto isso, a pedagogia Waldorf, busca uma abordagem mais orgânica e autêntica da educação, centrada no desenvolvimento saudável das capacidades físicas, emocionais e cognitivas dos alunos, pois valoriza a experiência artística, a

natureza e a conexão humana como elementos fundamentais do processo educacional. Em contraste com a sociedade do espetáculo, que fragmenta e aliena, a pedagogia Waldorf busca nutrir a totalidade do ser humano.

Tendo em vista o processo de desenvolvimento tecnológico, que segundo Lemos (2013) suprimiu as dimensões de tempo e espaço, e que colabora para a formatação da sociedade nomeada por Manuel Castells como Sociedade da Informação, em que, a realidade tecnológica é a moderadora dos vínculos da sociedade e do contato entre os aparatos da tecnologia. Somada a compreensão da cultura como algo em constante movimento, que faz com que a sociedade e as transformações vividas por elas sejam constantes, da mesma forma que as evoluções, verifica-se como o uso do aparelho celular ajudou no aumento do acesso a internet. De acordo com Cardoso (2017 p. 31) essa tecnologia, apesar de ser recente em relação ao televisor, teve uma rápida disseminação em todo o mundo, transformando-se em um dispositivo de convergência com amplas oportunidades de integração de mídias e mobilidade.

Chamado por Siqueira (2020, p. 32) de "telefone inteligente", o *smartphone*, na opinião desta autora "representa a evolução do celular, trazendo a capacidade de realizar e receber chamadas como apenas um detalhe, pois ele permite uma infinidade de possibilidades", esse mesmo aparelho pode ser considerado um dos maiores marcos tecnológicos, uma vez que, através dele é possível em apenas alguns segundos é possível acessar notícias, entretenimento, conhecimento, consumo e tudo o mais que se queira.

Por meio do celular, a televisão, tecnologia expressiva da sociedade do espetáculo, deixa de ser um objeto estático e passa a ser portátil. A respeito disso, Lipovetsky e Serroy (2015, p. 265), afirmam que, a partir da convergência entre a TV e a internet, o indivíduo assume o papel de um hipertespectador interativo e está sempre conectado, com acesso aos programas já transmitidos nos canais de televisão, às plataformas de redes sociais, aos jogos eletrônicos, imagens e vídeos familiares, notícias, etc. Ou seja, uma televisão hiperespetacular que desvenda um mundo sem limites de imagens e conteúdos.

Ainda que a televisão não seja mais tão dominante, quanto já o foi em décadas anteriores, sua aliança com a internet, que se apresenta principalmente pelos

sistemas de TV *on demand* ou via *streaming*, continua a influenciar as esferas sociais, até mesmo as crianças e adolescentes, que, como aponta Siqueira (2008, p. 41) vem se tornando cada vez "mais independentes dos pais e professores na apreensão de conteúdos técnicos", todavia, esse público apreende muito mais do que apenas conteúdo técnico, as pessoas, de maneira geral, se apropriam dos discursos e, como continua Siqueira "todo discurso, inclusive o televisivo, educa, porque a está inserindo [a criança] na cultura, no social. A educação também é responsável pelas futuras escolhas das crianças e o fator determinante no posicionamento de cada telespectador frente aos obstáculos da vida em sociedade" (SIQUEIRA, 2008 p. 26).

Desta forma é importante reconhecer que mesmo abordagens pedagógicas centradas na autenticidade podem ser influenciadas pela sociedade do espetáculo, porque em um mundo cada vez mais conectado por mídias sociais e tecnologia, a pressão por projeção de imagens idealizadas, bem como a busca por resultados visíveis podem infiltrar-se no ambiente educacional, inclusive em escolas Waldorf. Essa influência pode ser sutil, mas é um reflexo do contexto cultural mais amplo em que as escolas operam. E, de certa maneira, isso se amplia quando o público em questão encontra-se no segundo setênio, porque é o momento do desenvolvimento do pensamento lógico, em que as crianças estão entrando em um período de maior independência e começam a formar sua própria compreensão do mundo.

E este processo é sempre mediado, seja de maneira consciente ou inconsciente, seja pelos pais, professores ou até mesmo pelas mídias, que estão sempre a apresentar o espetáculo, não apenas num sentido pontual, de uma cena dramática ou um musical, por exemplo, mas sim da sociedade como um todo, cada vez mais espetacularizada, como reflete Guy Debord (2003, p. 17) "apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível", na perspectiva deste autor, a única mensagem transmitida por esta sociedade é "O que aparece é bom, o que é bom aparece" (DEBORD, 2003 p. 17). Assim, ao pensar em espetacularização, na sociedade contemporânea é possível elencar diversos elementos, contudo, um deles se destaca: a tendência a transformar as coisas cotidianas em espetáculo, para o entretenimento, tal como a espetacularização da vida desde o nascimento. Oras, isso

pode reverberar de modo significativo na formação destes sujeitos, que ainda se encontram na infância.

As crianças do segundo setênio de hoje, crescem em uma cultura que valoriza a tecnologia e a conexão a todo momento. Os celulares afetam as habilidades de interação das crianças, porque elas ficam imersas praticamente o tempo todo, no “mundo virtual”, de tal forma, que não vêem, vivenciam, experimentam o “mundo real”. Retroalimentando a fábrica de espetáculos que, segundo Debord (2003), se alimenta da realidade e se torna sua essência e sustento.

As crianças experimentam as imagens de maneira profunda e significativa, e encontram nelas uma forma de se conectar consigo mesmas e com a representação interna do mundo que elas possuem, de acordo com Maria Rita Kehl (2004, p. 49) a imagem “é a forma mais primitiva de identificação, que nos coloca na dependência absoluta do olhar do Outro”. É como se as crianças encontrassem nas imagens uma expressão de si mesmas e do mundo ao seu redor, sobre isso Kehl (2004) complementa que o espetáculo confirma a existência e orienta as pessoas em meio aos seus semelhantes, dos quais se isolam. Ainda sobre isso, Debord (2003, p. 14) vai dizer que “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. Tendo isso em vista é possível indagar que essa interação dinâmica entre crianças do segundo setênio e o espetáculo, possa moldar a visão que elas têm de si mesmas e do universo no qual estão inseridas.

ASPECTOS DA CULTURA DIGITAL

Manuel Castells (1999) descreve a sociedade em rede como um rompimento com o ritmo, ou biológico ou social, se associando a concepção de um ciclo de vida. Atentando ao cenário atual, é notável que a cultura digital tem se tornado cada vez mais presente. De acordo com Castells a revolução tecnológica foi o que moldou o sistema capitalista

A revolução da tecnologia da informação foi essencial para a implementação de um importante processo de reestruturação do sistema capitalista a partir da década de 1980. No processo, o desenvolvimento e as manifestações dessa

revolução tecnológica foram moldados pelas lógicas e interesses do capitalismo avançado, sem se limitarem às expressões desses interesses (CASTELLS, 1999 p. 50).

Há tempos atrás se experienciou a internet discada, na qual era tecnicamente mais fácil de separar o mundo físico do mundo digital, posto que a pessoa entrava na internet com a impressão de que estava em outra realidade, numa espécie de dimensão paralela, resolvia algumas coisas, jogava, levava um tempo ali e, ao sair tinha a percepção de voltar ao mundo físico. Mas essa clara distinção entre esses dois mundos (físico e digital) não ocorre mais com tanta facilidade, a autora Adriana de Souza e Silva (2006, p. 28) argumenta que a realidade atual é híbrida, pois "as bordas entre os espaços digitais e físicos, aparentemente claras com a internet fixa, tornam-se difusas e não mais completamente distinguíveis".

Os avanços tecnológicos culminaram no que Pierre Lévy (1999) chama de Cibercultura, considerada por ele, por André Lemos (2013) e outros autores como a cultura contemporânea alterou significativamente a forma como as crianças interagem e se relacionam com o mundo ao seu redor. Carr discute como o uso constante da internet está mudando a maneira de pensar, a concentração e aborda também as várias consequências que o contato com as tecnologias trouxe para o cérebro humano, mas sua postura não é contrária a internet, ele busca trazer consciência sobre os efeitos da tecnologia, incentivar a reflexão sobre como se pode equilibrar o uso da internet e aproveitar seus benefícios sem prejudicar o cérebro. Carr evidencia que

Embora mesmo os usuários iniciais da tecnologia frequentemente sintam as mudanças nos seus padrões de atenção, cognição e memória, à medida que seu cérebro se adapta à nova mídia, as mudanças mais profundas ocorrem mais lentamente, ao longo de várias gerações, conforme a tecnologia passa a impregnar cada vez mais o trabalho, o lazer e a educação - todas as normas e práticas que definem uma sociedade e sua cultura (CARR, 2011 p. 151).

Por um lado, ela tem contribuído para a democratização do conhecimento e para a ampliação do acesso a informações e serviços. Por outro lado, ela tem gerado mudanças significativas nas formas de trabalho, lazer e aprendizado, bem como, na maneira pela qual as pessoas se relacionam entre si e com o mundo ao seu redor.

Com todo este processo e ainda com o crescimento das redes sociais, as crianças se envolvem precocemente com o ambiente digital, isso influencia nas constituições das relações de produção e consumo, bem como causa transformações e mudanças de estilos de vida. O Ministério da Educação em publicação de 2013 reflete sobre os usos das tecnologias da informação e comunicação para o processo educativo.

As tecnologias da informação e comunicação constituem uma parte de um contínuo desenvolvimento de tecnologias, a começar pelo giz e os livros, todos podendo apoiar e enriquecer as aprendizagens. Como qualquer ferramenta, devem ser usadas e adaptadas para servir a fins educacionais e como tecnologia assistiva; desenvolvidas de forma a possibilitar que a interatividade virtual se desenvolva de modo mais intenso, inclusive na produção de linguagens. Assim, a infraestrutura tecnológica, como apoio pedagógico às atividades escolares, deve também garantir acesso dos estudantes à biblioteca, ao rádio, à televisão, à internet aberta às possibilidades da convergência digital (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2013, p. 25)

Apresentados os desafios da manutenção de um sistema educativo, que preza pelo distanciamento entre crianças e telas, numa sociedade cada vez mais ligada aos processos de espetacularização, chega-se a necessidade de buscar adaptações que permitam o diálogo saudável entre crianças, dispositivos midiáticos e redes sociais, de forma que não se comprometa o desenvolvimento cognitivo e a juventude, ou atrapalhe a qualidade de vida e a integridades das mesmas. Em consonância a isso, Chatfield pontua sobre a convergência esclarecendo que

Eu ainda posso ir ao cinema para assistir a um filme, se quiser, da mesma forma que posso zapear pelos canais da televisão, ler livros em papel ou ouvir música no reproduutor de CDs do meu aparelho de som. No entanto, em todos esses casos essas ações deixaram de ser extremamente necessárias. A partir do momento em que tenho um dispositivo digital conectado à internet, há um universo inteiro de sons, palavras e imagens na ponta dos meus dedos (CHATFIELD, 2012 p.14)

A partir das reflexões apresentadas por Chatfield, fica evidente que a internet oferece um vasto universo ao alcance das mãos, que convida a pensar sobre a importância de utilizá-la de forma consciente, aproveitando os momentos significativos que ela pode proporcionar. É importante observar que a posição antropológica sobre telas não implica em um rechaço completo da tecnologia, mas sim em uma abordagem equilibrada e consciente. Essa pedagogia recomenda o uso criterioso das telas, especialmente no caso das crianças, para preservar o desenvolvimento holístico e saudável do ser humano. A antroposofia encoraja a busca por um estilo de vida mais harmonioso, onde as tecnologias digitais são integradas de maneira que não comprometa o bem-estar espiritual, mental e físico das pessoas.

EXPOSIÇÃO PÚBLICA

Uma das principais questões levantadas por Guy Debord em sua obra é a da exposição pública, porque todos desejam, de alguma forma "seus quinze minutos de fama", contrariamente a isso e pelo fato de se preocuparem com a opinião pública, alguns indivíduos deixam de falar ou de fazer algo por medo das reações das pessoas, para evitar o "cancelamento". Enquanto outros não se revelam propositalmente, se escondem atrás da tela, falam e muitas vezes fazem coisas horríveis e lastimáveis, sem se conscientizar dos sentimentos que aquelas palavras ruins podem causar.

Tendo contato com tanta informação, desde tão cedo, como será que as crianças do segundo setênio lidam com a exposição exacerbada e a enxurrada de

informações, conforme vão crescendo? Essa situação pode ocasionar uma mentalidade de performance constante, em que as crianças se sentem pressionadas por sempre estarem se exibindo ou se comportando em busca da aprovação de verdadeiros estranhos. Essas mesmas crianças, do segundo setênio, que já entendem certas situações, será que possuem capacidade de suportar tudo que chega pela "rede"? Provavelmente os jovens não tenham maturidade suficiente para lidar com certas situações, que em geral surgem com o tempo, com as vivências e as experiências acumuladas.

Atualmente algumas famílias, de influenciadores digitais mirins, de celebridades, ou até mesmo de pessoas comuns, expõem cada vez mais a vida de suas crianças pequenas nas redes sociais e na mídia, em busca de atenção, sucesso, seguidores e/ou fama. Comprometendo desta forma, a privacidade, o senso de identidade e inclusive a segurança emocional das crianças, na medida que, os pais publicam livremente momentos íntimos e pessoais. Como essas crianças, muitas vezes podem ter toda sua infância exposta nas redes, desde pequenas, quando chegam à juventude, ou seja, no segundo setênio, vários já possuem o próprio celular, o que as impele cada vez mais aos comportamentos adotados pela sociedade do espetáculo.

Em uma pesquisa rápida na internet é possível encontrar relatos de crianças, do segundo setênio, em redes sociais se sentindo culpadas por não terem, por exemplo, o corpo ideal, o cabelo da moda, os objetos de consumo mais desejados, na internet encontra-se ainda depoimentos a respeito de processos de emagrecimento. Há diversos relatos de crianças do convívio destas autoras que sofreram bullying pelo não-enquadramento a certos "padrões sociais" ou ainda exemplos como a de uma menina com 09 anos de idade, que levantava queixas com relação ao seu corpo, mesmo não havendo nada de errado com ele e tentava fazer dieta para perder a barriga, fato que inclusive foi causa de ansiedade na mesma, afastando do brincar, que como lembra Kishimoto (2010, p. 1) "[...] é uma ação livre, que surge a qualquer hora, iniciada e conduzida pela criança; dá prazer, não exige como condição um produto final; relaxa, envolve, ensina regras, linguagens, desenvolve habilidades e introduz a criança no mundo imaginário". Pode-se dizer que, devido a este contato, provavelmente exacerbado da criança com a mídia e seus

padrões estéticos, o brincar vai ficando de lado, da mesma forma que o “ser criança”, ou a infância e a cena vai sendo dominada pelo espetáculo cada vez mais. É interessante que todos, principalmente as crianças possam vivenciar o mundo real, mas que, de preferência, sejam guiadas pelos adultos, uma vez que, elas ainda não detém todos mecanismos de defesa intelectual, moral, social, etc que se fazem necessários para um pleno desenvolvimento humano.

Em observações realizadas para esta pesquisa, em escolas Waldorf, foi possível identificar crianças e adolescentes, com a autoestima abalada, que se tornam vulneráveis à aprovação e à desaprovação de desconhecidos nas mídias sociais, justamente porque são literalmente “jogadas à própria sorte” no ciberespaço (LEMOS, 2013). Um dos relatos coletados para esta pesquisa é de uma mãe que apresenta a história de sua filha, uma menina de 07 (sete) anos que passou a estudar em uma escola da pedagogia Waldorf, após um período de sofrimento na escola convencional em que haviam muitas disputas entre os melhores ou determinados tipos de brinquedos e outros objetos cultuados pela sociedade do espetáculo.

Assim, entre as adaptações necessárias destaca-se a educação para seu uso responsável do mundo virtual, tendo em vista as tecnologias avançadas que existem atualmente, a criação de mecanismos de proteção à privacidade e subjetividades delas, segurança na internet, e sempre buscar as interações pessoais presencialmente, afinal

Cada criança apresenta um ritmo e uma forma própria de colocar-se nos relacionamentos e nas interações, de manifestar emoções e curiosidade, e elabora um modo próprio de agir nas diversas situações que vivencia desde o nascimento conforme experimenta sensações de desconforto ou de incerteza diante de aspectos novos que lhe geram necessidades e desejos, e lhe exigem novas respostas. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2013, p.89)

É importante reconhecer e respeitar as necessidades e desejos das crianças, bem como fornecer as respostas adequadas para apoiar seu crescimento e aprendizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pedagogia Waldorf e a sociedade do espetáculo representam visões contrastantes sobre a educação e a cultura. Enquanto a primeira procura cultivar a individualidade e a autenticidade, a última tende a promover a superficialidade e a alienação através da espetacularização das relações humanas. Embora as escolas Waldorf se esforcem para resistir a essa influência, a interação entre essas duas realidades merece atenção contínua por parte dos educadores e dos pais, a fim de garantir que os princípios fundamentais da pedagogia Waldorf sejam mantidos e fortalecidos.

Neste artigo, apresentamos como a espetacularização está atuando no desenvolvimento infantil no segundo setênio, seus impactos iniciais que se sucedem conforme as subjetividades das crianças. Considerando o movimento de espetacularização, na sociedade contemporânea, na qual as crianças apresentam preocupações precoces e que deveriam ser irrelevantes para elas, neste momento de suas vidas verificar-se, por exemplo, a busca pelo corpo perfeito ou ideal através de dietas (muitas vezes sem cabimento), a fama a qualquer custo, a disputa pelo consumo dos bens mais caros e espetacularizados, dentre outros comportamentos, quando na realidade, a maioria deste público (crianças e jovens do segundo setênio) nem sabe realmente onde tudo isso pode desembocar.

A espetacularização da infância e na infância pode ocorrer de inúmeras maneiras e é importante refletir sobre seus efeitos, dentre os quais: a pressão de elas serem encantadoras o tempo todo, para atender as expectativas de desconhecidos; a exibição excessiva, que expõe a privacidade talvez sem considerar os riscos existentes e a criação de expectativas irreais levantadas sobre a vida. Já que atualmente as crianças têm ido por um caminho de se reconhecerem apenas por meio de sua imagem espetacularizada, ou na perspectiva de Baudrillard (1981) reconhecerem apenas os seus simulacros.

É necessário ressaltar que para que o desenvolvimento da criança ocorra, ele deve acontecer respeitando e entendendo as crianças, tendo em vista a cultura como ferramenta para esclarecer a prática e a percepção das linguagens produzidas. Distintamente considerando as subjetividades da infância.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Larissa. **Dos stories para a TV: conheça a influencer mirim Lulu Davola**. 13 nov. 2022 Disponível em : <https://gente.ig.com.br/celebridades/2022-11-13/dos-stories-para-tv-conheca-influencer-mirim-lulu-davola.html> acesso em: 17 de jun. 2023.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. 1. Ed. Relógio D'Água. 1981.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BLUMER, Herbert. **"A Massa, o Público e a Opinião Pública"**, in Comunicação Indústria Cultural. Ed. Gabriel Cohn, trad. Sérgio Miceli, São Paulo, Cia. Editora Nacional e Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional da Educação. Câmara Nacional de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica** . Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013

CARR, Nicholas. **A geração superficial: o que a Internet está fazendo com nossos cérebros**. tradução Mônica Gagliotti Fortunato Friaça. - Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CARDOSO, Jéferson Cristiano. **Binge-watching como um novo modo de assistir televisão: uma análise comparativa entre o fenômeno em arquivo e em fluxo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CASTELL. Manuel. **A galáxia da internet: Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. 1. Ed: Zahar. Rio de Janeiro. tradução: Maria Luiza. 2003.

CASTELL. Manuel. **A sociedade em rede**. 6. Ed : Jussara Simões (A era da informação, economia, sociedade e cultura v.1) São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHATFIELD, Tom. **Como viver na era digital**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FRIEDMANN, Adriana. **O universo simbólico da criança: olhares sensíveis para a infância**. Petrópolis: Vozes, 2005.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. **Brinquedos e brincadeiras na educação infantil**. In ANAIS DO I SEMINÁRIO NACIONAL: CURRÍCULO EM MOVIMENTO – Perspectivas Atuais, Belo Horizonte, 2010.

LANZ, Rudolf. **Noções básicas de antroposofia**. 4. ed. São Paulo: Antroposófica, 1997.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 6ª edição; Porto Alegre: Sulina, 2013. (Coleção Cibercultura)

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARX, K., & ENGELS, F. (1848). **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução Álvaro Pina. Ed.Boitempo. São Paulo.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. Coleção Clínica Psicanalítica. 1. Ed. Casa do Psicólogo. 2004.

MORAIS, Anderson. **A comunicação e o uso das tecnologias na Educação Infantil**. 23 abr. 2019 Disponível em:< <https://direcionalescolas.com.br/a-comunicacao-e-o-uso-das-tecnologias-na-educacao-infantil/> >. Acesso em: 11 jun. 2023.

SILVA, Adriana de Souza e. **Do ciber ao híbrido: Tecnologias móveis como interfaces de espaços híbridos. Imagem (ir) realidade: comunicação e cibernímia**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 21-51.

SIQUEIRA, Aline Wendpap Nunes de; SPELLER, Maria Augusta Rondas. **A televisão sob o olhar das crianças Cuiabanas**. Cuiabá: Edufmt, 2008. (Coletânea EDUCAÇÃO, SUBJETIVIDADE E PSICANÁLISE).

SIQUEIRA, Aline Wendpap Nunes de. **E se o vento levou, o whats prantchou?** 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

STEINER, Rudolf. **A educação da criança, segundo a ciência espiritual**. Coleção Textos Escolhidos. 5. Ed. Antroposófica. Tradução: Rudolf Lanz. 2012

CAPÍTULO 10

O USO E APROPRIAÇÕES TECNOLÓGICAS NO ESTUDO DA LITERATURA



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-10>

*Claudenete Nunes Santana*¹

*Dilson César Devides*²

*Michelle Mittelstedt Devides*³

*Débora Tavares*⁴

Resumo

O artigo em voga propõe um ensaio teórico de análise dos processos de apropriação tecnológica no ensino da literatura na educação básica. O foco da investigação busca compreender, por meio de autores que estudam esses processos, quais *modus operandi na leitura de textos literários através da interface Fanfics* são aplicadas para que haja apropriação de conhecimento por via das tecnologias. O estudo dimensiona a percepção do movimento de aprendizagem na cultura digital, mediante seus artefatos estudadas por Vygotsky (2000), Castells (1999) e Nonato (2020). A construção do conhecimento literário mediado pela Fanfics demonstrou que esses caminhos de apropriação seguem uma dinâmica de aprendizagem através de um refinamento de princípios literários que são contextualizados durante o processo da leitura e da produção das *Fanfics* por apropriação em uma dimensão de significação da experiência com a tessituras próprias na forma de reprodução.

Palavras-chave: Apropriações Tecnológicas. Literatura. Cultura Digital.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT
netyfma@hotmail.com

² Orientador

³ Coorientadora

⁴ Professora doutora no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECO/UFMT. E-mail: dedetavares@gmail.com

Introdução

Os estudos sobre literatura e apropriação tecnológica na cultura digital têm fomentado investigações em diversas áreas do conhecimento. A escola básica apresenta-se como terreno fértil para o *lócus* de uma análise dessa envergadura, por transitar constantemente nas fases de formação de adolescentes (grupos, *a priori*, imersos nos artefatos tecnológicos). Nesse caminho de assimilação do conhecimento, a educação básica incorpora um campo aberto de observação do processo de apropriação pelas ações praticadas em sala de aula, chamando a atenção para um novo formato de cultura leitora que enuncia mudanças estruturais pela cibercultura.

Nesse sentido, o presente trabalho pretende contextualizar, por meio de um ensaio teórico, os caminhos e recursos que incentivam alunos da educação básica a criarem textos, utilizando a interface **Fanfics** a fim de e compreender como se dá esse processo de apropriação na junção literatura e cultura digital.

Neste trabalho, apropriação é compreendida como o caminho de assimilação do conhecimento literário pelo letramento na cultura digital. Esses conceitos são trabalhados pelos autores Vygotsky (2000), Nonato (2020) e Castells (1999), apoiando-se em que o literário é observado pela ascendência da cibercultura como mobilidade de conhecimento pelas redes interativas. Essas ideias estão ancoradas em um movimento de aprendizagem por conexão no qual a mediação é inserida em uma temporalidade que passa por investigações dos autores ora citados.

O estudo segue, subdividindo-se em três seções em que se examinam os caminhos e recursos de apropriação, a dinâmica de aprendizagem, as estratégias de captação desses dados, assim como toda a dinâmica explicativa do ensaio teórico proposto.

1 As novas tecnologias no ensino da literatura

Manuel Castells, em sua obra *A Sociedade em Rede* (1999), assinala a grande repercussão do uso das tecnologias na sociedade contemporânea, no que diz respeito ao consumo e à produção. Dessa maneira, o efeito dessa repercussão vem

operacionalizado transformações no modo de vida de toda uma sociedade por meio de textos, imagens e sons em um sistema unificado. Neste trabalho, de forma mais específica, busca-se compreender essas transformações e mudanças no modo como adolescentes de escola básica estão fazendo esse caminho na aprendizagem da literatura. No entendimento de Castells (1999), a multimídia reverbera o domínio de expressões culturais e sua diversidade no qual um ambiente simbólico torna a virtualidade um ambiente real, colocando em cena novos mediadores e produtores de conhecimento por conexão e interação dentro de um movimento simbólico.

Então, o que é um sistema de comunicação que, ao contrário da experiência histórica anterior, gera virtualidade real? É um sistema em que a própria realidade (ou seja, a experiência simbólica/ material das pessoas) é inteiramente captada, totalmente imersa em uma composição de imagens virtuais no mundo do faz-de-conta, no qual as aparências não apenas se encontram na tela comunicadora da experiência, mas transformam na experiência. (Castells, 1999, p. 459).

Nesse percurso, a experiência torna-se elemento fundamental de conhecimento, de tal forma que os atores do processo ampliam suas formas e contextos no que diz respeito ao fluxo de trocas comunicativas que permite o sistema de compartilhamentos de questões sociais que permeiam o universo de valores dos sujeitos conectados.

Ao pensar a literatura no âmbito de uma cultura digital, não se pode esquecer que a contemporaneidade é definida dentro de um espectro de consumo em diversas categorias no mundo do conhecimento e não será diferente nessa interação ensino de literatura *versus* tecnologias, pois as ideias que permeiam o entorno do conhecimento literário na imagética, por exemplo, caminham desde os primórdios de seu surgimento de acordo com uma ordem tributária (Nonato, 2020).

Nonato (2020) explica que, na comunicação em rede, a ordem é produção e consumo de tecnologias, ou seja, nesta era, o consumo é o mais importante. Dessa forma, a dinâmica traz um novo modo de ver e relacionar com o conhecimento. É sensato ressaltar que, no Brasil, as estruturas das práticas escolares no ensino da literatura reconfiguram o espaço da escola de acordo com estratégias operacionais

nas quais o processo de interpretação do texto literário passa pela interação com a cultura digital, lembrando que ensinar literatura é também um contato direto com a cultura, como nos aponta a Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

[...] ampliação de repertório, considerando a diversidade cultural, de maneira a abranger produções e formas de expressão diversas – literatura juvenil, literatura periférico- -marginal, o culto, o clássico, o popular, cultura de massa, cultura das mídias, culturas juvenis etc. [...] [Além da] a inclusão de obras da tradição literária brasileira e de suas referências ocidentais – em especial da literatura portuguesa (Brasil, 2017, p. 492).

Para Nonato (2020), a cultura digital nos espaços formativos propõe um movimento crítico, interativo e dinâmico na medida em que a dialética literária permite esse desdobramento para novas formas de ver e compreender o texto. Dentro da dinâmica, se estabelece na sociedade um movimento voltado para a produção e o consumo de tecnologias, de modo que inserir as estratégias de produção e consumo no estudo de literatura, para o referido autor, abrirá novos formatos de mediar e ensinar.

Dessa maneira, Castells (1999) compreende esses novos formatos de mediar e ensinar novas formas de linguagem que ampliam a diversidade de interpretações e que tornam as expressões culturais distintas do raciocínio formal. Nessa gama de variações culturais, vão se reorganizando novas realidades por meio das simbologias deslocadas nos sentidos que lhes são atribuídos.

2 Apropriações tecnológicas no ensino da literatura por meio das *Fanfics*

Para Batista (2018), a palavra apropriação como conceito vem alargando os contextos de estudos científicos em áreas como Ciência da Informação em relação a diferentes situações de apropriação da informação, de bens culturais, de espaço e, principalmente, no uso de dispositivos tecnológicos.

A autora salienta em sua pesquisa sobre apropriação que autores importantes da área das tecnologias estão utilizando como sinônimos conceitos como

adaptação, assimilação, incorporação, interiorização e transmissão e, nessa construção, o sujeito é preparado para relacionar-se com o objeto em um movimento dialético de desenvolvimento e construção das informações que são contextualizadas sobre o objeto estudado (Batista, 2018).

Dessa maneira, busca-se, neste trabalho, focar a apropriação seguindo a linha de pensamento de Vygotsky (2000). Para esse autor, a apropriação acontece como uma tomada de consciência de um determinado contexto intencionalmente dirigido. Isso significa que, conforme o referido autor, o objeto a ser ensinado precisa estar claro para que possa ser conscientizado sempre na condição de um processo de refinamento para a generalização.

Nesse processo, o refinamento é utilizado como a reflexão de outros saberes nas quais orientações são inferidas para a organização desses saberes. Portanto, apropriações tecnológicas na linha de pensamento que segue este trabalho são conhecimentos orientados que passam por um crivo de reflexões de outros saberes para formar novos saberes, novas formas de organização e novos caminhos que ampliam o olhar sob o objeto estudado (Vygotsky, 2000).

Nas linhas de Vygotsky (2000), essa relação com o objeto traz a significação pela interação com o mundo em movimento, possibilitando novas formas de ver e interagir a manipulação das coisas. Assim, propomos para a apropriação tecnológica parte da forma como os sujeitos da era tecnológica enfrentam os objetos de forma particular, partindo do seu repertório cultural e dando significado aos saberes (Batista, 2018).

Dessa forma, pode-se inferir o mesmo processo para pensar no alinhamento de todo esse contexto com a literatura, pois o processo também exigirá uma interpretação textual a partir da compreensão do objeto e relação desse objeto com o universo de valores que foi construído no decorrer da interação.

Diniz (2005) analisa as implicações provocadas pelas novas tecnologias. Essas análises desembocam nas formas perceptivas de autor e leitor no que diz respeito a técnicas de produção de textuais. Nelas, o autor reverbera sobre as implicações da cibercultura, resultante da banalização dos computadores pessoais e das novas relações criadas pelas comunidades virtuais em um ambiente marcado pela interatividade.

Nesse sentido, discute-se com ênfase esse novo paradigma, cujo foco são as relações estabelecidas entre a literatura, a cibercultura e, nelas, novas formas textuais emergentes. Isso significa que a apropriação por tecnologias passa pela consciência do material que recebeu o foco da atenção do aluno. Dessa maneira, o uso das tecnologias no estudo da literatura não é ensinar tecnologias e sim a linguagem literária, de modo específico, pela *Fanfics*.

O trabalho de Diniz (2009) focaliza o questionamento aparente sobre o papel do livro no ciberespaço e em ambientes imersivos, acentuando como a temporalidade se define no texto contemporâneo, caracterizado por uma fatalidade crescente que direciona seu olhar de pesquisador para o hipertexto como um elemento importante que se caracteriza como algo que se opõe ao texto linear, como se pode defini-lo com relação ao texto impresso, produto que se caracteriza pela noção de autor e de individualidade.

O autor tece considerações importantes sobre a análise da criação textual, assim como a observação das modalizações das comunidades virtuais particulares, algo que lhe conferirá semelhança aos estudos culturais: de um lado, preservar a especificidade do texto; de outro, destacar o contexto digital em que ele foi produzido.

Essa nova textualidade se constrói em rede, deixando aberta a noção de autoria, embora as publicações, em razão dos direitos autorais e intelectuais, ainda se definam por autores tomados um a um, ao passo que o hipertexto se revela como uma construção coletiva, pois é construído por milhares de vozes, desautorizando ou deslocando o conceito de autoria.

Esse grupo composto por subjetividades, no entanto, não se limita a um conjunto de pessoas empenhadas em concluir um texto, pois é edificado sob a forma de acréscimos de novas intervenções subjetivas em permanente elaboração.

Diniz (2005) entende a questão como possibilidades de novas perspectivas de leituras e técnicas para produção textual. Neste ensaio, trata-se como um desses caminhos de apropriação a *Fanfic*. Nessa interface, as narrativas são inspiradas em produções já existentes.

Dessa maneira, entende-se por *Fanfic* a estrutura de uma escrita ficcional, geralmente escrita e divulgada por fãs de determinado autor, sendo publicada em *blogs, sites* e em outras plataformas pertencentes ao ciberespaço.

Nesse sentido, a observação das técnicas utilizadas para tal produção exige uma apropriação de conhecimento e um caminho é feito para que esses conhecimentos sejam elaborados, apropriados e registrados de acordo com a intencionalidade da obra e os espaços culturais para qual foi produzida.

De acordo com Lemos (2005), há um foco importante a ser discutido que são os novos critérios de criação, criatividade e obra em uma cultura que, na cibercultura, o autor chama de *remix*, que, a grosso modo significa modalidades operacionalizadas por interfaces digitais, nas quais as inteligências coletivas são mediadas por recombinações em uma estrutura midiática.

Dessa maneira, os dois autores aguçam a discussão acerca de como o conjunto dessas formas de reprodução são descritas e mencionadas. Há muitos aspectos a serem investigados sobre como esse caminho começa e quais movimentos de apropriações podem ser considerados.

Tal situação indica igualmente o surgimento de novos sujeitos originários ou produtos da cibernética, como o *ciborg*. Desse modo, a dualidade clássica entre homem/máquina, manifestada na ficção científica e na produção cinematográfica dos anos pós-1940, exacerba-se na cultura contemporânea (Diniz, 2004, p. 54).

Na reflexão de Diniz (2005), deve-se observar como mudanças estruturais refletidas nos sujeitos indicam novos elementos advindos dessa junção homem e máquina, nos quais essas produções, no caso aqui indicadas como *Fanfic* e *Remix*, demonstram outras roupagens de escrita na cultura contemporânea.

Castells (2015) salienta que na cultura contemporânea mediada por tecnologias há um excesso de circulação de informação em tempo real e o uso livre da fluência de obras, no qual denomina negligência qualitativa da experiência leitora, podendo conduzir mudanças importantes do texto original e mudar o caminho intencional para o qual foi produzido.

Nesse sentido, o estudo sobre literatura e apropriação tecnológica na cultura digital traz essa marca investigativa de forma expressiva e latente, em diversas áreas do conhecimento. A escola básica é um exemplo desse trânsito de assimilação e incorporação do conhecimento, tornando um campo aberto de observação do processo de apropriação pelas ações praticadas em sala de aula em um novo formato de cultura leitora que enuncia mudanças estruturais pela cibercultura.

Dessa forma, compreender como se dá esse processo de apropriação na junção literatura e cultura digital, analisando o movimento de leituras das obras literárias por meio das interfaces de *Fanfic*, pode responder questões importantes sobre o caminho dessas apropriações tecnológicas, como se aplicam na junção literatura e cultura digital, descobrindo quais as mediações da cibercultura se intensificam como mobilidade de conhecimento.

3 Ilações encontradas

No ensaio teórico em voga, as ilações encontradas passam pelas bases teóricas de Vygotsky (2000), Castells (1999) e Nonato (2020). Essas bases apontam algumas concepções e recursos pelos quais alunos da educação básica podem utilizar para criarem textos *Fanfics*. Nesse percurso, o uso e as apropriações tecnológicas no estudo da literatura podem ser contextualizados pela significação da experiência por tessituras próprias na forma de reprodução textual.

Na concepção dos autores, o caminho é feito por meio de simbologias como um campo real com capacidade para promover conhecimentos por conexão mediante a experiência com o objeto. O fluxo de troca acontece fora do campo convencional e formal de leitura e interpretação textual, pois esses saberes são reorganizados por novos sentidos nos quais a apropriação vem de uma relação conscientizada com o objeto (Nonato, 2020). Dessa maneira, há uma interpretação simbólica ocasionada pela experiência com o objeto, ou seja, para criar uma *Fanfic* o sujeito passa por uma relação de experiência com o texto original em que a manipulação desse texto é reorganizada por um repertório cultural que foi alinhado para um universo de valores culturais permeado pela experiência com a cibercultura,

no qual essas criações passam por um processo de refinamento das ideias para uma generalização do objeto (Vygotsky, 2000).

É importante ressaltar que o foco deste estudo são os recursos utilizados para que a apropriação do conhecimento aconteça e as formas de refinamento e generalização do texto a ser reconfigurado e re combinado. Nesse aspecto, o mais indispensável de todo o contexto é saber se a nova reconfiguração contém novas perspectivas de aprendizagem interativa.

Por esse motivo, o trabalho em voga culminou um canteiro de possibilidades para um estudo mais aprofundado que contemple investigar por meio de um método que identifique esses recursos no processo de refinamento para criação textual da *Fanfic*, bem como identifique as bases estruturais dessas apropriações e as contradições que esse estudo poderá responder problemáticas consideradas importantes em questões didáticas elementares nas construções textuais.

Cosiderações finais

O estudo em voga traça todo o processo que dá seguimento à construção da junção literatura e Cultura Digital. Nesse sentido, o literário é observado pela mediação da cibercultura como mobilidade de conhecimento. Essas ideias estão sedimentadas em um movimento de aprendizagem por conexão no qual as mediações estão inseridas em uma temporalidade que passa por mudanças e adequações de novas realidades por apropriação do conhecimento (Vygotsky, 2000).

Nesse sentido, as hipóteses aqui apresentadas denotam que o conceito de apropriação por tecnologias, especificamente pela interface *Fanfics*, passa por um refinamento advindo de uma relação de conhecimentos adquiridos em outros processos nos quais esse refinamento é crivado por uma generalização que abre espaço para novos saberes por conexões.

Compreender o movimento da cibercultura no fluxo livre das obras literárias empreende analisar os múltiplos modos de produzir, distribuir e reciclar conteúdos digitais dos chamados "Citezen media", que, na concepção de Lemos (2005), é um caminho irreversível na atual cibercultura.

Na verdade, esse caminho de cibercultura e literatura é meios de forçar as pessoas a pôr à prova e seus preconceitos com narrativas inspiradas em obras existentes por olhar para essas produções não como algo criativo, mas como cópias de autorias originais. E nada melhor do que a escrita científica para colocar cada qual no seu lugar de direito.

O estudo de apropriações tecnológicas no ensino da literatura por meio da *Fanfic* ajuda a compreender como essas obras literárias aparecem nesse ciclo de narrativas reconfiguradas e re combinadas pelo uso livre dessa circulação (Lemos, 2005).

Referências

BATISTA, Carmem L. Os conceitos de apropriação: contribuições à Ciência da Informação. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 210-234, maio/ago. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245242.210-234>.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Curricular Comum**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/BNCC_19dez2018_site.pdf. Acesso em: 10 jun. 2023.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Comunicação**. Trad.: Vera Lúcia Mello Joscelyne. 1. ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. Trad.: Roneide Venâncio Majer. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DINIZ, Luiz Antônio G. **Cibercultura e Literatura: Hipertexto e as novas Arquiteturas Textuais**. Cidade: Aleá 7, 2005.

LEMOS A. **Cibercultura Tecnologia e vida Social na Cultura Contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2002. Segunda edição: 2004.

_____, A. Dataficação da vida. **Revista de Ciências Sociais Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Civitas**, 21 (2), p. 193-202, maio-ago 2021.

NONATO, E.R.S. Cultura Digital e Ensino de Literatura na Educação Secundária. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, v. 50, n. 176, p. 534-554, abril-junho 2020.

VYGOTSKY, L. S. **A Construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CAPÍTULO 11

A CULTURA VIRTUAL NA EXPANSÃO E DIVERSIFICAÇÃO DO REPERTÓRIO DE BANDAS DE MÚSICA



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-11>

*Francisval Candido da Costa*¹

*Bibiana Maria Bragagnolo*²

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar como a cultura da virtualidade atua na escolha do repertório e na performance das bandas de música, considerando o contexto da atuação das grandes mídias digitais na sociedade de massa. Nesse sentido, optou-se por selecionar o Corpo Musical da Polícia Militar do Estado de Mato Grosso como objeto de estudo, tanto pelas suas atuações na sociedade mato-grossense como por suas participações em eventos diversos e pelas suas interações performáticas nas mídias digitais, sem deixar de lado suas funções e características como banda de música. A metodologia adotada é de natureza analítica, utilizando como fonte de dados as postagens de vídeos e imagens no *Instagram* do grupo e o depoimento de dois integrantes. Espera-se que este estudo forneça dados relevantes sobre a relação entre a cultura virtual e o repertório das bandas de música, contribuindo para uma melhor compreensão das dinâmicas culturais na era digital.

Palavras-chave: Cultura da virtualidade. Repertório. Banda de música.

Introdução

As bandas de música têm desempenhado um papel fundamental como veículos de reprodução musical, estando presentes em diversos meios de

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGCCO/UFMT. E-mail: francisvalmusic@gmail.com

² Professora doutora no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea PPGCCO/UFMT. E-mail: bibiana.bragagnolo@ufmt.br

comunicação. Esses grupos atuam como espaços de divulgação para as músicas que são amplamente difundidas em diversos contextos midiáticos contemporâneos, incluindo as plataformas digitais que compõem os meios de comunicação.

O repertório tradicional das bandas inclui os dobrados, valsas, temas de filmes, bem como músicas regionais, populares e religiosas, que integram o repertório das bandas de música. Ganhando cada vez mais atenção do grande público estão as músicas que são executadas nas principais plataformas digitais, como *YouTube*, *Instagram* e *Facebook*, alcançando um público no campo virtual.

Essas plataformas se tornaram elementos essenciais na divulgação das bandas de música, buscando conquistar determinados públicos, incluindo seguidores e estabelecendo conexões com cantores e músicas de sucesso em nível regional, nacional e internacional.

Essa transformação tem resultado em um amplo alcance para as bandas de música, proporcionando uma exposição dos grupos e oportunidades de crescimento. As plataformas digitais, com sua vasta audiência global, oferecem um espaço ideal para a divulgação das músicas executadas pelas bandas de música, permitindo que elas se conectem diretamente com seu público seja pelas mídias digitais ou apresentações presenciais para seu grande público. Essa interação direta e instantânea possibilita que as bandas conquistem seguidores leais, aumentem sua base de fãs e ampliem seu alcance além dos limites geográficos tradicionais.

Além disso, a presença nas plataformas digitais também permite que as bandas explorem colaborações e parcerias com cantores de sucesso como é o caso da banda musical do Corpo Musical da Polícia Militar do Estado de Mato Grosso (CMPMMT). Essas colaborações proporcionam oportunidades para a expansão de suas audiências, ao combinar o público já estabelecido dos cantores com o público das bandas. Dessa forma, as bandas de música podem alcançar um público mais amplo e diversificado, conquistando novos seguidores e elevando seu status no cenário musical.

Quanto a esses novos modos de como as recentes mídias digitais se projetam em contextos sociais, Castells (1999) entende que os meios de comunicação têm atuado de forma global, atendendo os anseios culturais da sociedade, criando pontes por meios de sistemas tecnológicos midiáticos de rede de internet, determinando a

interatividade mesmo que de forma fragmentada e mudando o comportamento social em diversos contextos culturais. Nesse sentido, este artigo procura entender como a cultura virtual atua no repertório das bandas de música. Para tanto, primeiramente, iremos discorrer acerca do conceito de bandas de música no tópico a seguir.

Algumas dimensões conceituais e caracterização de banda de música

As bandas de música podem ser definidas como um conjunto de músicos que se reúnem para tocar seus instrumentos de forma conjunta, combinando ritmo, harmonia e melodia para criar fluxos musicais.

De acordo com Costa (2020), as formações das bandas podem variar e incluir bandas marciais, bandas de concerto, bandas musicais, fanfarras simples, fanfarras marciais, bandas de percussão, bandas de percussão marcial, bandas de percussão sinfônica e bandas sinfônicas. Cada uma dessas formações possui características distintas que se refletem em suas performances, sendo compostas por um grande número de músicos que tocam instrumentos de sopro e percussão, ou com uma combinação de diferentes famílias de instrumentos musicais e diversos autores reforçarão está apreensão do termo banda de música em suas pesquisas (Cf. Costa, 2020; Sousa, 2019; Alves da Silva, 2018; Campos, 2008).

O que vai caracterizar uma banda é a forma como elas se apresentam e fazem uso dos dispositivos em suas performances. Cada grupo buscará apresentar suas próprias características e repertórios específicos, refletindo diferentes tradições musicais e estilos. Essa diversidade contribui para a riqueza e variedade da música de bandas, permitindo que elas atendam a diferentes gostos e preferências musicais.

Outra característica desses grupos são os locais onde se apresentam, podendo ser em ruas, avenidas, praças, coretos, quadras poliesportivas, salas de concerto, e cumprem diversas funções sociais, culturais, educacionais, artísticas e de entretenimento. Esses grupos podem estar inseridos em ambientes educacionais, associações, instituições militares, órgãos municipais, comunitários ou de coletividades: "Vários grupos são encontrados em determinada cultura e, entre eles, as bandas, formadas por músicos que representam as suas comunidades,

instituições, escolas, fundações ou mesmo formada por grupos de amigos" (Costa, 2020, p. 15).

Essas bandas de música possuem uma dinâmica especial que envolve a interação entre os músicos e a combinação de suas habilidades individuais para criar uma performance coletiva. Cada músico desempenha um papel específico no conjunto, contribuindo para a harmonia e a expressão musical da banda. Através dessa colaboração, as bandas de música são capazes de criar uma experiência musical criativa e envolvente para o público.

Além disso, esses grupos musicais são conhecidos por suas apresentações ao vivo, seja em concertos, desfiles de ruas ou eventos especiais. Eles são capazes de envolver o público com seus espetáculos, sincronia e talento. Através de seus dispositivos visuais e sonoros, como arranjos musicais elaborados, coreografias e uniformes característicos, as bandas de música criam uma experiência visual e auditiva com seu público (Costa, 2020).

Em suma, as bandas de música são agrupamentos de músicos que se reúnem para criar música por meio da combinação de instrumentos de sopro e percussão. Elas se apresentam em diferentes formações e possuem repertórios distintos, sendo capazes de criar performances musicais convidativas e emocionantes. A interação entre os músicos e o uso de dispositivos especiais midiáticos, a partir da cultura virtual, contribuem para a experiências proporcionada pelas bandas de música ao público. Nesta senda, faz-se necessário compreender, primeiramente, o que Castells (1999) determina como a cultura da virtualidade para, posteriormente, criar linhas de conexões entre os processos da cultura da virtualidade e o repertório das bandas de música.

A cultura da virtualidade como processos de interatividade

O que se pode entender como cultura da virtualidade, no conceito de Castells (1999), se refere ao contexto midiático dos novos sistemas que influenciam no comportamento cultural de uma sociedade. A internet constitui esse campo midiático fértil que gera a cada dia comunidades virtuais com objetivos que se tornam os meios de interatividade criados *online*. Segundo Castells (1999), a grande

mídia engendra um sistema de diálogo entre enunciador e ouvinte na interpretação de determinada mensagem, é ela que estabelece a comunicação entre seus pares.

Como a cultura é mediada e determinada pela comunicação, as próprias culturas, isto é, nossos sistemas de crenças e códigos historicamente produzidos são transformados de maneira fundamental pelo novo sistema tecnológico e serão ainda mais com o passar do tempo (Castells, 1999, p. 414).

É certo de que os sistemas tecnológicos buscam novos sistemas de mídias digitais que estabeleçam interatividades na transmissão de mensagens. Com todas essas transformações tecnológicas, as mensagens geradas pelas mídias buscam estabelecer conexões com indivíduos que estão inseridos em contextos sociais específicos, capazes de modificar determinada mensagem,

[...] os meios de comunicação, em especial a mídia audiovisual de nossa cultura, representam de fato o material básico dos processos de comunicação. Vivemos em um ambiente de mídia, e a maior parte de nossos estímulos simbólicos vem dos meios de comunicação (Castells, 1999, p. 421).

De acordo com Castells (1999, p. 422), a mídia tem o poder de influenciar nossa consciência e comportamento de forma semelhante à forma como a experiência real afeta nossos sonhos, “[...] fornecendo a matéria-prima para o funcionamento de nosso cérebro”, assim como os sonhos fornecem material para o nosso processo de pensamento durante o sono.

Castells compara o mundo dos sonhos visuais, que é composto pelas informações e entretenimento transmitidos pela televisão e os meios digitais diversos, ao nosso consciente. Nesse contexto, a mídia retorna ao nosso consciente o poder de selecionar, recombinar e interpretar as imagens e os sons que recebemos por meio das práticas coletivas ou preferências individuais. O autor sugere que existe um sistema de *feedback* entre espelhos deformadores, onde a mídia reflete e distorce a cultura e, por sua vez, a cultura se manifesta por meio dos materiais proporcionados pela mídia. Isso significa que a mídia não apenas reflete nossa

cultura, mas é ela quem desempenha um papel ativo na formação e construção da cultura.

Para Castells (1999), as redes de internet geram um nível de sociabilidade no campo virtual, por meio de interações e comunicações que são criadas de modo virtual entre indivíduos diversos, mas, por outro lado, essas novas formas de sociabilidade refletem consequências culturais para determinado contexto social, pois fecham a possibilidade de interação no círculo familiar e de amigos.

Portanto, essa noção de Castells destaca a influência da mídia em nossa consciência e comportamento, comparando-a ao funcionamento dos sonhos. Ele ressalta que a mídia é uma expressão da nossa cultura e, ao mesmo tempo, molda e é moldada por ela. "A sociedade de massas, ao contrário, não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo" (Arendt, p. 152).

Essa dinâmica complexa entre mídia e cultura revela o poder da mídia em fornecer informações, entretenimento e influenciar nosso pensamento e percepção do mundo ao nosso redor. "Assim, devido à diversidade da mídia e à possibilidade de visar o público-alvo, podemos afirmar que no novo sistema de mídia, a mensagem é o meio. Ou seja, as características da mensagem moldarão as características do meio", a cultura será determinante para que a mídia construa nosso modo de ser e estar no mundo (Castells, 1999, p. 425).

Sendo a mídia essa expressão que perpassa pelo tempo e vai nos moldando de acordo com as dinâmicas culturais de um sistema globalizado, onde os equipamentos oriundos dos sistemas tecnológicos serão responsáveis para estabelecer um diálogo entre a cultura virtual e as bandas de música.

A cultura da virtualidade na banda de música

Por surgir dos meios tecnológicos da internet, a cultura virtual também se faz presente nas bandas civis, bandas estudantis e bandas militares, principalmente entre os jovens. A disponibilidade de plataformas digitais transformou a maneira

como essas bandas se comunicam, colaboram e promovem suas atividades musicais.

Primeiramente, a cultura virtual proporcionou às bandas uma maior visibilidade e alcance. Antes, essas bandas se apresentavam principalmente em eventos locais, como desfiles escolares e competições regionais. No entanto, com a cultura virtual, elas agora podem compartilhar suas performances musicais através de vídeos e transmissões ao vivo nas redes sociais, como *YouTube*, *Instagram*, *Facebook* e outros meios digitais. Isso permite que essas bandas cheguem a um público mais amplo, que vai além das pessoas presentes nos eventos físicos, alcançando pessoas de diferentes localidades e até mesmo de outros países.

Além disso, as redes sociais proporcionaram uma plataforma para que diversos grupos musicais se conectassem com outras bandas e músicos. Os jovens músicos podem compartilhar experiências e informações, colaborar em projetos musicais, mesmo que estejam geograficamente distantes. Isso amplia as oportunidades de aprendizado, intercâmbio cultural e aprimoramento musical para os membros das bandas.

A cultura virtual também influenciou a forma como as bandas de música promovem suas atividades e buscam apoio para se manterem conectadas com seu público. Elas podem criar páginas e perfis nas redes sociais, onde compartilham informações sobre seus eventos, ensaios, conquistas e projetos. Essas plataformas permitem que as bandas se conectem diretamente com o público, divulgando suas apresentações, atraindo seguidores e até mesmo buscando patrocínios e parcerias.

Além disso, a cultura virtual permitiu o acesso a recursos de aprendizado e aprimoramento musical. Os músicos podem assistir a tutoriais em vídeo, participar de *workshops online* e acessar partituras e materiais didáticos disponíveis na internet. Isso facilita o aprendizado e a progressão musical dos membros das bandas de música em diversos ambientes. Nesse sentido, os recursos tecnológicos digitais e o ambiente de aprendizado nas bandas de música serão determinantes tanto para o aprendizado como para a expansão e diversificação do repertório das bandas de música.

No que tange o contexto cultural e a função social, as bandas de música exercem papéis fundamentais na sociedade tanto historicamente como nos dias

atuais: Como nos grandes eventos de coroação de reis e rainhas e, atualmente, no desfile fúnebre como o da rainha Elizabeth II, que movimentou milhares de pessoas e a imprensa mundial para assistirem ao seu cortejo; pode ser observada, também, a participação das bandas de música (conhecidas como *marching band*³) em vídeos clipes e shows como no das cantoras, conhecidas como as divas da música pop, Beyoncé e Madonna, e da banda coreana de K-pop de maior sucesso da atualidade, grupo BTS; ou mesmo o lançamento do filme *Drumline* que divulgou a cultura das bandas norte americanas por todo o mundo, trazendo inovações na vestimenta, instrumentação e na performance das bandas. Não obstante, as bandas sempre estiveram atuando junto à sociedade, participando ativamente nos mais diferentes setores culturais, de entretenimento, educação e no contexto midiático.

As bandas de música buscam levar a cultura musical e artística para todos os lugares nos quais se apresentam, construindo interações com seu público através de sons, ritmos, sentimentos e entretenimento, bem como mostrar o trabalho que desenvolvem durante os ensaios. Esses grupos escolhem um repertório que contemple músicas que estão no gosto da sociedade, aquelas que venham ser, por horas, tocadas pela banda e cantadas pelo público, ou que sejam músicas dançantes. Por isso, o contexto midiático é determinante para que as bandas de música incorporem, além do seu repertório tradicional⁴, músicas executadas por diversos artistas ou bandas de palco de sucessos. Talvez a questão atual da presença mais contundente da mídia sobre as bandas gire em torno dessa música propagada pela indústria musical, do sucesso momentâneo, ou melhor, da música feita para durar por um determinado tempo.

Assim sendo, os sistemas midiáticos, oriundos da cultura da virtualidade, terão um papel importante para a diversificação e expansão de estilos e gêneros musicais midiáticos presentes nas bandas de música. Este artigo tem como objetivo investigar como a cultura da virtualidade atua no repertório e na performance das bandas de música, considerando o contexto de atuação das grandes mídias digitais na sociedade de massa. Nesse sentido, optou-se por selecionar o Corpo Musical da

³ Em tradução literal são conhecidas como bandas marciais.

⁴ São as músicas consolidadas popularmente e que fazem parte do repertório de qualquer tipo de banda de música, como os temas de filmes, novelas, marchinhas de carnaval entre outros.

Polícia Militar do Estado de Mato Grosso (CMPMMT) como objeto de estudo, tanto pelas suas atuações na sociedade mato-grossense como por suas participações em eventos diversos e pelas suas interações nas mídias digitais sem deixar de lado suas funções e características como banda de música.

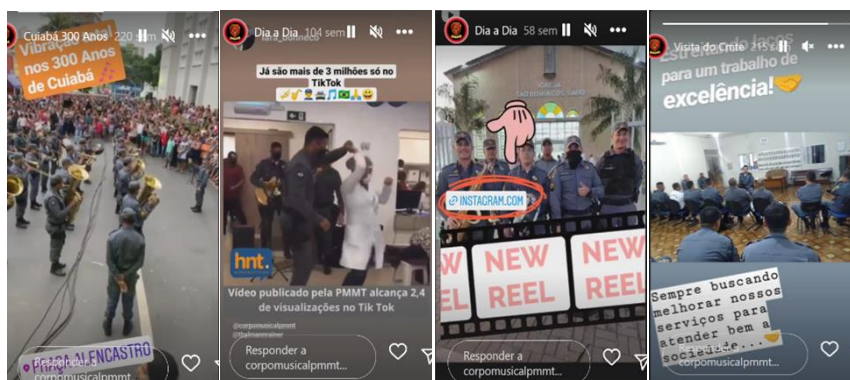
A metodologia utilizada é de natureza analítica, extraindo dados a partir das postagens de vídeos e imagens da página do *Instagram* do grupo, considerando para esta análise as publicações dos vídeos com mais visualizações e curtidas. Também foram realizadas entrevistas, que aconteceram por meio do aplicativo *WhatsApp* e contaram com a participação de dois integrantes da banda. Na entrevista foram realizadas perguntas como: Qual tipo de música ou estilo musical a banda costuma tocar? Como o repertório é escolhido para a banda? Quais critérios são levados em consideração para a escolha desse repertório? De que forma as mídias digitais atua sobre o trabalho e a escolha do repertório do grupo? Através dos dados obtidos neste processo metodológico pretende-se trazer à luz dessas discussões informações relevantes sobre a relação entre a cultura virtual e o repertório das bandas de música, contribuindo para uma melhor compreensão das dinâmicas culturais das bandas de música na era digital.

O repertório e a cultura da virtualidade no CMPMMT

O CMPMMT foi estabelecido em 1892, originalmente como a Banda de Música da PMMT, com o objetivo principal de desenvolver uma marcialidade ou música durante o deslocamento da tropa de soldados e músicos militares nos eventos específicos. "A mudança de nomenclatura consolidou-se devido à demanda de serviços destinados a este grupo e o aumento significativo de seu quadro efetivo, que possui atualmente sessenta e cinco policiais militares músicos" (Silva, 2019, p. 11), consolidando-se então como um corpo que integra outros grupos, como grupo de choro, banda de palco, banda de jazz, banda de concerto e banda de música. Sendo assim, seu propósito de trabalho é atender a uma ampla variedade de eventos na sociedade em geral do Estado de Mato Grosso, desempenhando um papel importante e diversificado ao atender diversas solicitações da sociedade. Isso inclui

a participação em eventos oficiais do governo, como cerimônias e comemorações, além de eventos religiosos e empresariais, tanto no setor público quanto privado.

Figura 1 – A banda presente em diversos momentos



Fonte: Página do Instagram da Banda

Ao longo dos anos, o CMPMMT tem se adaptado às necessidades e expectativas da comunidade, expandindo tanto seu repertório como também a criação de pequenos grupos musicais para atender às diversas vertentes de eventos musicais da sociedade mato-grossense; trazendo entretenimento, valor cultural e contribuindo para a criação de atmosferas festivas e solenes nos eventos em que se apresenta. Dessa forma, a banda que antigamente era constituída por um único grupo, agora conta com outras formações constituídas pelos próprios músicos com “gêneros e estilos musicais”⁵ e um repertório que atenda às necessidades de uma sociedade, pautadas nos [...] nos poderes constituídos: Legislativo, Executivo e Judiciário. Sendo empregada nas solenidades e eventos de caráter cívico ou militar” (Silva, 2019, p. 12).

⁵ Estilos e gêneros musicais são categorias que classificam as diversas formas de música com base em características comuns, como sonoridade, ritmo, instrumentação, temática e contexto histórico-cultural.

Segundo Silva, a ideia de tornar a banda um corpo musical se fez necessária a partir das diversas demandas de trabalho, onde o corpo musical se divide em outros núcleos⁶ para atender demandas específicas, como o autor explica,

[...] o Corpo Musical, atua em diversas formações musicais, dentre elas: Banda Musical (repertório citado na continuidade do trabalho), Núcleo de Choro (repertório: choro, valsa, maxixe, marcha-rancho, samba e bossa nova), Orquestra Popular Homens do Mato (repertório para formação big band, transitando nos variados gêneros musicais) (Silva, 2019, p.11).

Para o autor, essas demandas fazem com que o repertório tocado pela banda venha a ser diversificado com objetivo de atender a diversos segmentos da sociedade, compondo assim estilos e gêneros musicais, como hinos, toques especiais de comandos, "dobrados e marchas militares"⁷; músicas regionais, folclóricas, populares, religiosas e infantis, que atendam a partir dessas formações específicas a música a ser executada nos ambientes.

O Corpo Musical da PMMT toca vários estilos musicais, pelo fato de atender diversas demandas. São solenidades militares dentro da Instituição Polícia Militar do Estado de Mato Grosso, eventos institucionais dentro do Governo do Estado e de Prefeitura Municipais, além da sociedade civil organizada, através de eventos particulares com cunho social. Dentre os estilos estão Dobrados Militares, Clássicos da Música Popular Brasileira, abrangendo vários estilos como Choro, Valsa, Frevo, Forró, Clássicos da Música internacional como baladas, jazz entre outros. Por conta da criação do Corpo Musical no ano de 2007, surgiram outras frentes de trabalho que proporcionaram diferentes formações dentro do Corpo Musical, Núcleo de choro, Orquestra Popular Homens do Mato e Núcleo Popular que executa músicas com mais apelo popular, ou seja, músicas

⁶ Formações de grupos instrumentais que formam o corpo musical principal da banda de música, podendo nestas formações incluir outros tipos de instrumentos musicais, como instrumentos eletrônicos, voz e instrumentos de cordas como o cavaquinho.

⁷ "O 'dobrado' brasileiro é um gênero musical popular executado em cerimônias militares, desfiles e procissões religiosas, caracterizado por seu ritmo marcante e enérgico". Ver em (Reily; Brucher, 2013, p. 15).

que estão em evidência nos streams de áudio e nas redes sociais (Depoimento do entrevistado 2, 2023).

Figura 2 – O núcleo de Choro



Fonte: Página do Instagram do grupo.

Na imagem acima, observa-se o núcleo de choro apresentando em um palco de teatro, constituído por instrumentistas do naipe de sopros, percussão e instrumentos de corda. Uma característica no núcleo de choro é a presença de alguns instrumentos de cordas como o violão e o cavaquinho (característicos do próprio gênero musical), o posicionamento dos músicos sentados em formato de grupo de concerto ou *big band*. Um dado importante deste grupo é referente às formações em que o CMPMMT se configura como uma banda de marcha, onde parte dos músicos que atuam em outras formações (Núcleos) voltam a tocar no grupo principal com seus respectivos instrumentos de origem. Ou seja, músicos que tocam instrumentos eletrônicos, cordas ou instrumentos que não podem ser conduzidos durante o rompimento de marcha, retornam ao seu instrumento de origem de quando ingressou no corpo musical.

No que se refere à escolha do repertório tocado pela banda da CMPMMT, esse é determinado de acordo com o local em que a banda irá apresentar. Como a banda possui um acervo de gêneros musicais de várias vertentes da música tradicional até a música popular, "o repertório escolhido segue sugestões tanto do regente quanto do comandante da banda" (Depoimento do entrevistado 2, 2023).

Sobre o repertório da banda com as músicas que são produzidas pelas mídias digitais, o arranjador diz que: "*Há também uma conexão com o que vem sendo produzido comercialmente nas mídias e plataforma digitais com o intuito de aproximar a sociedade com o fazer da música instrumental*" (Depoimento do entrevistado 1, 2023). Nas páginas do *Instagram* do grupo é possível identificar por meios dos ícones as principais ações do grupo com a sociedade, entre eles o "sextou!"⁸, eventos cívicos e militares, a participação da banda em programas de Rádio e TV, ensaios, dentre outros.

Figura 1 – Imagem da página do *Instagram* do Corpo Musical da PMMT



Fonte: <https://www.instagram.com/corpomusicalpmtt/>.

As mídias sociais fazem parte do cotidiano do que a sociedade consome no mundo globalizado, esse consumo inclui tanto objetos como produtos que são produzidos pela indústria da música. Portanto, essas conexões midiáticas que se estabelecem com o repertório de banda de música e que são produzidas comercialmente nas grandes mídias digitais constituirão essa interação entre a banda e o seu público.

A banda da CMPMMT possui um núcleo popular que é responsável por manter a banda atualizada com o repertório de músicas que circulam nas mídias digitais, porém, as músicas que são executadas pelo grupo passam por uma espécie de filtro entre a letra e a mensagem que é transmitida. No depoimento de um dos

⁸ O sextou! É a sexta-feira da semana em que o núcleo popular publica vídeos para estabelecer interações com seus seguidores tanto na página do *Instagram* como no *Youtube*.

entrevistados, evidencia-se que o núcleo popular é o responsável por selecionar as músicas que são produzidas no meio comercial.

Figura 3 – A banda e os artistas



Fonte: Página do Instagram do CMPMMT.

Na imagem acima, nota-se a interação do cantor Matheus Fernandes na página do *Instagram* do CMPMMT quando o cantor, durante apresentação em um show, faz uma *live* ao vivo de agradecimento ao CMPMMT. A participação e interação de artistas será fundamental para que os grupos tenham maior proximidade com seus seguidores, como observa-se na participação do cantor de música regional Roberto Lucialdo e banda cantando juntos em comemoração ao aniversário de 304 anos da cidade de Cuiabá-MT.

A banda da CMPMMT está conectada com as músicas amplamente difundidas nas mídias digitais, principalmente aquelas que tem como proposta a mercantilização artística e musical. Observa-se que o grupo não seleciona apenas as músicas que estão presentes nas mídias digitais, mas, também, a música e o artista do grande público.

A banda tem essa proposta de interagir com diversos artistas tanto de nível nacional como de nível regional, *“além do Gustavo Lima, a Banda interagiu com vários outros artistas tanto regional quanto nacional e o objetivo disso é o fazer musical e a interação social”* (Depoimento do entrevistado 1, 2023). A banda da CMPMMT sempre teve essa proposta de dialogar com a música popular e a música regional em seu repertório.

Este grupo tem tocado música de diversos artistas da música popular brasileira e música regional mato-grossense com participação de cantores e artistas, sendo eles: o cantor Dudu Nobre, Roberto Lucialdo, Gustavo Lima, Matheuzinho Sucessinho e a cantora Lírica Akane, além de interações nas redes sociais com outros artistas e *Youtubers* como, Tirulipa no *Tik Tok* e Whindersson Nunes. Também existe um outro momento de quando a banda passa a ter muitos seguidores e curtidas no Instagram, no momento em que o grupo aparece tocando nas redes sociais a música “Ficha Limpa” de sucesso do cantor Gustavo Lima, e o mesmo após ser marcado na página do *Instagram* da banda posta um vídeo na sua rede social agradecendo o corpo musical pela apresentação da música.

Figura 4 – O cantor Gustavo Lima comentando na página do CMPMMT



Fonte: Página do Instagram da banda.

Após esse momento de menções e comentários do cantor Gustavo Lima, o grupo passou a interagir nas suas redes sociais com diversos artistas. Nota-se que este foi o momento em que o grupo ganhou mais visibilidade em diversos dispositivos digitais e na sua página do *Instagram*, incluindo a participação em programas de TV, rádio, *Facebook*, *Youtube* e a ampliação do seu repertório voltado também para a música do artista que pode estabelecer uma divulgação do trabalho com o CMPMMT.

Youichi Ito, ao analisar a evolução dos usos da mídia no Japão, também concluiu que existe a evolução de uma sociedade de massa a uma "sociedade segmentada" (*bunshu shakai*), resultante das novas tecnologias de comunicação que enfocam a informação especializada, diversificada, tornando a audiência cada vez mais segmentada por ideologias, valores, gostos e estilos de vida (Castells, 1999, p. 425).

Nesse entendimento, Youichi Ito (1991a *apud* Castells, 1999) revela a natureza complexa e diversificada da sociedade atual, onde as pessoas têm acesso a uma ampla gama de fontes de informação que atendem aos seus interesses específicos. Essa segmentação da audiência é impulsionada pela capacidade das novas tecnologias de comunicação em fornecer conteúdo personalizado e direcionado. Ao invés de uma única mensagem destinada a uma massa homogênea, agora temos a disseminação de informações segmentadas, adaptadas às preferências individuais.

Considerações finais

Este artigo teve como objetivo principal investigar como a cultura da virtualidade atua no repertório das bandas de música, considerando o contexto da atuação das grandes mídias digitais na sociedade de massa. Nesse sentido, optou-se por selecionar o Corpo Musical da Polícia Militar do Estado de Mato Grosso como objeto de estudo, tanto pelas suas atuações na sociedade mato-grossense como por suas participações em eventos diversos, e pelas suas interações performáticas nas mídias digitais. A metodologia adotada é de natureza analítica, utilizando como fonte de dados as postagens de vídeos e imagens no *Instagram* do grupo e o depoimento de dois integrantes.

As ideias apresentadas ao longo desse artigo se dividem em tópicos: algumas dimensões conceituais sobre bandas de música; a cultura da virtualidade como processos de interatividade apoiada em Castells (1999); e a atuação dessa cultura da virtualidade no repertório do CMPMMT imbricadas com os novos contextos das dinâmicas culturais de midiatização na era digital.

No que concerne às discussões sobre a dimensão conceitual das bandas de música, vale ressaltar que esses grupos possuem formações diversificadas e podem conter instrumentos de sopro e percussão. Além disso, os locais em que se apresentam pode ser em ruas, avenidas, praças etc., e esses grupos podem ser localizados em diversos ambientes, como escolas, igrejas, instituições públicas e privadas; suas ações sociais são centradas no desenvolvimento cultural e social, sendo também importantes veículos de transformação de crianças e jovens, onde eles podem encontrar por meio da banda de música uma oportunidade para o aprendizado de instrumentos musicais e vivenciarem a cultura de banda.

Quanto à sua função social e cultural, as bandas têm desempenhado um papel fundamental como veículos de reprodução de músicas, contudo, ao longo do tempo, elas têm enfrentado o desafio de atrair a participação de jovens e do público em geral. Apesar de possuírem um repertório tradicional, as bandas têm se esforçado para encontrar formas inovadoras de continuar contribuindo para o desenvolvimento cultural da sociedade, seja através da música ou das relações sociais, envolvendo especialmente os jovens das comunidades. Assim, "as bandas procuraram se modernizar, seja na ampliação do repertório, na inserção de novos instrumentos ou mesmo na forma de apresentação" (Costa, 2020, p. 33) para seu grande público.

Com o advento das transformações tecnológicas, ocorridas ao longo dos séculos, percebe-se que as bandas cada vez mais buscam formas de estabelecer proximidade com seu público, se valendo do uso de "táticas e astúcias" (Certeau, 2014) para se manterem em cena. Os recursos tecnológicos das redes sociais, impulsionados pela globalização, serão cruciais para que as bandas busquem outras formas de interação com seu público.

Nesta senda, o repertório tradicional das bandas incorporou-se ao repertório das músicas midiáticas pela indústria musical, direcionando as bandas para um novo contexto de atuação, onde o seu repertório passa a compor as músicas que são produzidas para fins comerciais.

No que diz respeito à cultura da virtualidade como processos de interatividade, segundo Castells (1999), esse contexto midiático será responsável por estabelecer formas de sociabilidade entre os indivíduos, tanto de forma presencial como pelas

redes sociais, influenciando no comportamento social e cultural de uma comunidade.

As bandas de música tiveram que inovar em suas performances, buscando formas de se fazerem presentes neste novo contexto das grandes tecnologias e, para isso, fazem uso das plataformas digitais como mecanismo de divulgação de sua rotina de ensaios, ações sociais e apresentações. Essas plataformas digitais tornaram-se importantes para que as bandas fossem amplamente reconhecidas em ambientes diversificados.

Nota-se que as bandas, de um modo geral, são compostas de forma versátil, possuindo além dos instrumentos característicos em sua performance, também a inserção de instrumentos eletrônicos; suas apresentações poderão ocorrer em ambientes fechados ou abertos, como ruas e praças; elas poderão fazer uso de diversos ambientes para levar ações e entretenimento ao seu grande público, como acontece com o CMPMMT.

Nesse entendimento, o uso das recentes ferramentas digitais agregará maior repercussão ao trabalho desenvolvido pelas bandas de música em geral. As bandas passaram a ser cada vez mais notadas pelo seu engajamento e interação com seu público.

Em nossa apreensão, acerca da atuação da cultura da virtualidade sobre o repertório de bandas, vemos que ela também influenciará na escolha do estilo ou gênero musical que deverá ser tocado pelo grupo, tendo papel decisivo para influenciar no gosto musical que deverá ser apreciado pelo grande público.

No que diz respeito à atuação da CMPMMT, observa-se que este grupo, ao longo dos anos, tem buscado desenvolver um trabalho junto à sociedade mato-grossense por meio de ações sociais que visam a proximidade da polícia com a sociedade. Quanto às suas características enquanto banda de música, esse grupo tem procurado tocar além das músicas que compõem o repertório tradicional de músicas populares, também músicas midiaticizadas. Ressaltamos que a cultura da virtualidade não descaracterizou o trabalho desenvolvido pelas bandas. Na verdade, o que pode ser observado é que a cultura da virtualidade muitas vezes irá impor aquilo que a indústria da música – com fins comerciais – divulga nesses espaços virtuais.

O que podemos perceber como a atuação da cultura da virtualidade sobre o repertório da banda centra-se nas questões dos recursos oferecidos por esses meios de comunicação virtual, que muitas vezes se centra na mercantilização de produtos pautados na esfera do consumo das coisas. E o problema é que a " [...] cultura é ameaçada quando todos os objetos e coisas seculares, produzidos pelo presente ou pelo passado, são tratados como meras funções para o processo vital da sociedade, como se aí estivessem somente para satisfazer a alguma necessidade" (Arendt, 2016, p. 154).

No que concerne nosso entendimento sobre a atuação da CMPMMT, vemos também um estado de preocupação da banda alcançar através da cultura da virtualidade uma posição social e status. A questão a ser discutida aqui também gira em torno da forma como um grupo se apropria dos recursos midiáticos para atingir seu grande público, criando talvez uma espécie de alienação cultural.

A apropriação constante desse repertório pode de certa forma criar um público alienado por um repertório que seja apenas de músicas dos artistas que fazem sucesso, criando espectadores que não conseguem ouvir outros estilos ou gêneros musicais que não sejam o que a grande mídia divulga.

Temos que a função de uma banda de música é educar seus ouvintes com um repertório que contemple, além das músicas do repertório tradicional de banda, também músicas contemporâneas e a música de artistas locais, fomentando assim uma participação cada vez mais massiva desses artistas e músicos regionais.

Dentre os núcleos que compõem o CMPMMT, não foi possível verificar a formação de uma banda ou orquestra sinfônica, apesar de observarmos em Trabalhos de Conclusão de Curso de Bacharelado em Regência Orquestral de Silva (2021), uma formação do grupo constituída por músicos da CMPMMT para apresentação dos resultados da adaptação da primeira parte da Marcha do Soldado, do compositor Igor Stravinsky feita por ele para ser executada pelos integrantes da banda de música da Polícia Militar do Estado de Mato Grosso com instrumentos de sopro e percussão.

De um lado, entendemos que as inovações no repertório de banda surgem como mecanismo de sobrevivência. Será através desses sistemas que esses grupos

poderão justificar sua existência, buscando apoio e patrocínio para que continue se apresentando.

Além disso, não se pode deixar de mencionar a função social que as bandas exercem sobre a comunidade. De um modo geral, elas buscarão, por meio desses espaços de divulgação, apresentar suas ações sociais ao público. E, em muitos grupamentos musicais, será recorrente observarmos além do grupo principal que compõe a banda, outras formações nas quais esse grupo se dividirá em pequenos grupos, como quarteto, ou quinteto de sopros e percussão, podendo também acrescentar outros tipos de instrumentos musicais.

Com relação às formações dos núcleos musicais do CMPMMT, o objetivo é atender demandas específicas, sem descaracterizar-se como uma banda de música. Muitas vezes esse grupo fará uso de dispositivos onde a sociedade se concentra, como os grandes shows de artistas, teatros, praças públicas, ruas, eventos cívicos e grandes mobilizações sociais.

Nas apresentações das bandas de música, que podem ser tanto bandas escolares, militares ou comunitárias, o repertório é selecionado com o objetivo de atender aos diversos setores da sociedade, levando em consideração as tendências propagadas pela grande mídia. Nesse contexto, é importante refletir sobre os riscos advindos do excesso de busca por "ineditismo" na cultura, conforme alertado por Arendt (2016), ao nos apropriarmos dos objetos culturais e artísticos para fins de entretenimento midiático. Como consequência, algumas bandas podem enfrentar desafios por não possuírem esses recursos para divulgação dos seus trabalhos, resultando em uma possível exclusão do circuito cultural das bandas de música. Essas circunstâncias podem, ainda, forçar tais grupos a se limitarem a apresentar apenas músicas veiculadas pelas mídias digitais, enquanto outras usufruirão de maior prestígio social.

Referências

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo (Org.). **Manual do Mestre de Banda de Música**. 1. ed. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2018.

ARENDR, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo Perspectiva, 2016.

CAMPOS, Nilceia da Silveira Protásio. **O som que vem da escola**: As bandas e as fanfarras escolares em Campo Grande/MS (1997 a 2008). 2008. Tese (Doutorado em educação), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Centro de Ciências Humanas e Sociais. Campo Grande. 2008.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em rede**. São Paulo, editora Paz e Terra, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Arte de fazer. Vol.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

COSTA, Francisval Candido da. **Processos de subjetividades, interações e pertencimento na banda de música escolar**: um estudo de caso na Banda Marcial Ranulpho Paes de Barros, em Cuiabá/MT. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2020. Disponível em: <https://ri.ufmt.br/handle/1/2354>. Acesso em: 07 mar. 2022.

REILY, Suzel; BRUCHER, Katherine. **Introduction**: The World of Brass Bands. In: REILY, Suzel; BRUCHER, Katherine (orgs.), Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Music Making, p. 1-32. Farnham: Ashgate, 2013.

SILVA, Jeyvaldo dos Anjos. **Adaptação e performance da marcha do soldado primeira parte de Igor Stravinsky para o corpo musical da Polícia Militar de Mato Grosso**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em regência) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes. Cuiabá. 2019.

SOUSA, Aurélio Nogueira. **Bandas marciais escolares de Goiânia**: relações com a vida estudantil de seus integrantes. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/34563>. Acesso em: 14 mar. 2023.

CAPÍTULO 12

O CINEMA NEGRO, INTELECTUAIS ORGÂNICOS E INTELIGÊNCIAS COLETIVAS QUE REVERBERAM SILENCIADOS E REVELAM INVISIBILIDADES



<https://doi.org/10.36592/9786554600927-12>

*Antonio Luiz do Nascimento*¹

Resumo

O cinema negro brasileiro constitui um importante meio para difusão de pautas emancipatórias para as forças sociais em movimento, sobretudo, àquelas que reivindicam a superação das desigualdades raciais e econômicas. A proposta tridimensional do Cinema Negro Brasileiro tem como objetivo desencadear a discussão sobre questões raciais e sociais e promover a conscientização política. Os pressupostos teóricos-metodológicos aqui envolvem abordagens interdisciplinares que dialogam com autores e autoras diversos e com abordagens epistêmicas distintas, com o objetivo de produzir um painel interpretativo capaz de ampliar a compreensão da realidade objetiva e subjetiva. O artigo destaca ainda conceitos-chave da noção de intelectuais orgânicos e de inteligências coletivas, elaborados nas obras de Antonio Gramsci e de Pierre Lèvy, para situar a discussão e análise no Cinema Negro em perspectiva conceitual. Além disso, destaca a importância do uso das novas tecnologias da comunicação e informação na ação tática da intelectualidade negra que busca equalizar limitações econômicas para impulsionar e capilarizar suas produções de filmes e criação de núcleos de debate e discussão de temas caros de uma negritude diaspórica que denuncia a violência do racismo estrutural.

Palavras-Chave: Cinema Negro, Movimento Negro, Intelectuais.

¹ Doutorando do PPGECCO/FCA/UFMT

“Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo”.

Glauber Rocha

Cinema Negro: Proposta tridimensional em perspectiva científico-filosófica,
educativo-cultural e política

O cinema negro brasileiro constitui em importante meio para difusão de pautas emancipatórias para as forças sociais em movimento, sobretudo, àquelas que reivindicam a superação das desigualdades raciais e econômicas. Para entendimento desse assunto, ocupei-me numa espécie de “mineração” de referências disponibilizadas nos mais diversos repositórios virtuais e ou digitalizados que amplificaram as minhas fontes bibliográficas gráficas e impressas.

Para uma sociedade que caminha inexoravelmente do grafo para digital, não é nenhuma surpresa que hoje as redes computacionais contenham um extraordinário volume de dados e informações de natureza multimídia. Isto as colocam como local estratégicos às produções de vanguardas e difusão em larga escala.

A concentração de um grande número de dados e informações acerca do cinema negro na internet, portanto, não é um mero acaso. Apesar de ser comum atualmente, destacamos que movimento negro foi pioneiro no uso das novas tecnologias da comunicação e informação. Ela se deu no âmbito de uma ação tática da intelectualidade negra que buscava equalizar limitações econômicas para impulsionar e capilarizar suas produções de filmes e, também, criar núcleos de debate e discussão de temas caros, como p. exe. denúncia a violência do racismo estrutural.

Nessa ordem, podemos afirmar que o cinema negro subverteu os ditames econômicos e empresariais de uma indústria gráfico-editorial e midiática pouco ou nada afeta às suas causas e ideários. É provável que a era da informação revela mais possibilidades favoráveis à afirmação e resistência das minorias. Assim, o cinema negro é uma filmografia dos grupos minoritários que concorrem pela imagem de afirmação positiva. PRUDENTE (2019, p. 12), ponderou: “(...) as relações abstratas da representação se tornaram mais importantes do que as relações concretas do fato.

Notou-se nesta linha de discernimento que as lutas de classes se traduziram em conflitos de minorias vulneráveis, projetando-se em lutas de imagens”.

De fato, as novas tecnologias tornaram o audiovisual mais acessível e viável para cineastas independentes, incluindo aqueles que pertencem à comunidade negra. Câmeras digitais de alta qualidade e software de edição vem facilitando a produção de filmes com orçamentos mais modestos, permitindo que histórias e experiências negras sejam contadas de forma mais autônoma e diversa. O desdobramento desses avanços abriram um livre acesso ao público “ultra-acadêmico”, portanto, isso se tornou em um marco fundamental para caráter democrático e democratizante do cinema negro junto ao grande público.

Nunca é demais considerar que o cinema é uma das mais valiosas formas de comunicação de massa, um dos meios mais eficazes para a difusão de mensagens. Ele une e socializa, possibilitando reflexão para apreender a realidade e mudá-la. Assim, “(...) o cinema é único porque, no sentido pleno do termo, é um filho do socialismo... Num único ato cinematográfico, o filme funde o povo a um indivíduo, uma cidade a um país. Funde-os mediante mudança desconcertante e transferência, mediante o escorrer de uma lágrima...” (EISENSTEIN, 2002, apud. FERREIRA, 2018).

Esse protótipo de proposta cinematográfica, poeticamente delineado por Eisenstein, tem o propósito não só de acompanhar a mudança, mas também de ele próprio filmar essa mudança com a eclosão de novas formas e conceitos estéticos. Por conseguinte, o cinema nasce como arma de engajamento político-cultural. FERREIRA (2018), em seu artigo aludindo: “120 anos de Eisenstein: cinema é revolução”, destacou que a primeira escola no mundo a profissionalizar a prática do cinema teve como um de seus alunos Serguei Eisenstein, que transformou o cinema de entretenimento vazio; em ferramenta política. Nas palavras desse autor, Vladimir Lênin compreendeu de imediato que, “(...) o cinema era a mais importante das artes e foi logo colocado a serviço da revolução com a criação do *Vsesoyuznyi Gosudarstvenyi Institut Kinematografii* (VGIK), ou Instituto de Cinematografia de Todos os Estados da União, em 1919, a despeito das dificuldades encontradas durante a Guerra Contra-revolucionária (1918-1921)” (op. cit, 2018).

A percepção leninista da força do cinema no início do século XX evidencia uma aguda compreensão do papel da nascente indústria cinematográfica que desde as

primeiras sessões de filme no cinema dos irmãos Louis e Auguste Lumière em 1895, verificamos o nascer de uma poderosa forma de arte-tecnologia, com poder de projetar a subjetividade humana de forma e maneira nunca vista antes. Assim, na aurora das pioneiras produções fílmicas com abordagem de temas prosaicos como: crianças se alimentando, comboio chegando numa estação de trem, operários saindo de fábrica etc, o cinema evoluiu rapidamente para narrativas elaboradas que revelaram o enorme potencial intrínseco à nascente indústria cinematográfica. Não obstante, os primeiros filmes terem como foco o “trivial e cotidiano”, os feitos dessas produções foram *per si* revolucionários, considerando não apenas o ineditismo, mas pelas extraordinárias capacidades das produções em aplacar um grande público ávido por novidades e estabelecer um novo senso estético.

O cinema como cosmovisão urbano-industrial foi fundamental para romper fronteiras culturais rigidamente estabelecidas. E, por tangenciar realidades objetivas em representações oníricas, as produções se tornaram no grande fetiche social. O poder transcendental do cinema foi, e é ainda hoje, um feito espetacular que não por acaso, desde sua criação, inseriu-se no rol da chamada sétima arte. ANDRADE, LAIANE L. S. et. alli (2019, p.95), ressaltaram que o cinema “(...) nasceu mudo e através desse aspecto vinha sua principal vantagem, a universalidade. Deste modo, o mesmo filme era exportado para vários países”. Ainda segundo esses autores, o processo de transição do cinema “mudo” para sonoro não aconteceu tranquilamente, “já que alguns cineastas consideravam que a nova invenção tirava o encanto do filme, provocando um desequilíbrio no limite estabelecido pelo cinema mudo entre o real e irreal” (op. cit, p.95). Esse entendimento é bastante oportuno para se compreender que a expressividade do cinema mudo nunca foi, efetivamente, “mudo”.

Posto isso, afirmamos que em uma única película de um filme seja mudo ou sonoro é possível ver refletida a omnilateralidade humana em franca oposição a percepção unilateral, considerando o caráter multidimensional de qualquer que seja a produção fílmica. Nessa direção, tanto as corporações capitalistas como os Estados não demoraram a conceber o cinema como um poderoso instrumento econômico, político e ideológico de incontestável impacto no grande público.

Desde a aurora do cinema, a concepção e o processo de produção fílmica foram tangidos pela lógica mercadológica, em primeiro plano, e, ainda, pela busca da

hegemonia política e cultural por parte de estados, governos e sociedade civil. Nesse aspecto, o cinema, como uma forma de arte e entretenimento de massa, tem a capacidade de impactar amplamente a percepção de indivíduos e comunidades sobre o mundo ao seu redor. De acordo com Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO (2002), teóricos referências da chamada "Escola de Frankfurt", as produções cinematográficas comerciais são produtos da cultura de massa que são projetados para entreter e atrair o público em massa. No entanto, argumenta que em larga medida as produções na dimensão mercantil comercial são padronizadas, simplificadas e destinadas a atender aos gostos e às expectativas do público médio. Isso resulta em uma homogeneização da cultura e na perda da individualidade e da autonomia do público.

Não obstante, temos que ter atenção aqui às contradições entre o cinema da indústria cultural, bem como, a capacidade criadoras e criativas derivadas de iniciativas de produções cinematográficas de cunho contra-hegemônicas. Afinal, elas ilustram as tensões e conflitos na base da luta pela hegemonia político-cultural, como atenção ao desenvolvimento de movimentos sociais e civis que se engalfinham no entrechoque da luta de classes que, por sua vez, decorrem das relações conflituosas da tensa relação capital/trabalho.

As contradições resultantes das tensões e das lutas fundamentais, revelam que o cinema produzido pela indústria cultural, embora dominado pelos grandes estúdios e empresas que possuem recursos financeiros e infraestrutura para produzir filmes em larga escala, não são a rigor "muralhas" inexpugnáveis, como se apresenta à primeira vista. Mesmo narrativas únicas e universais acerca de fatos e acontecimentos seletivos e ideologicamente elaborados ao sabor dos interesses que buscam determinar quais histórias serão ou não contadas não é um processo monolítico, ao contrário, são eivados de fissuras derivadas das contradições sociais.

As iniciativas cinematográficas contra-hegemônicas são geralmente independentes, com recursos limitados e dificuldades para obter financiamento e distribuição de sua produção, não obstante, elas marcam a história do cinema ao desafiar o *status quo* no momento em que amplificam vozes e perspectivas marginalizadas. Para tanto, elas geralmente dependem de festivais de cinema independentes, circuitos de exibição comunitários para alcançar seu público-alvo,

sobretudo, ao se apoiarem em plataformas de *streaming* alternativas para aumento de acesso e difusão de propostas.

Sem prejuízo à dimensão das contradições sociais, nosso entendimento é de que em uma pequena película de um filme é possível apreender as vicissitudes humanas em múltiplas determinações. Tarefas duramente perseguidas pela arquitetura, pintura, escultura, música, literatura e teatro (incluindo a dança). Sem se desconsiderar a importância e os valores dessas relevantes expressões artísticas, vemos que o cinema é, implícita e ou explicitamente, uma síntese sensorial plena na forma e conteúdo, na qual sua sintaxe cinematográfica de: produtos, produtores, patrocinadores e público; compõem a obra de arte de maneira inexorável.

Assim como as clássicas “Belas Artes”, o cinema se converteu, paulatinamente, em instrumento de poder em busca de corações e mentes... A constituição da indústria cinematográfica e sua instrumentalização por corporações e governos fizeram dele também um meio de dominação, controle e afirmação ideológica. De tal sorte que, deixou de ser um mero entretenimento descompromissado e ou “caça-níquel” para se converter numa poderosa indústria multimilionária e ainda uma “máquina de guerra” que poderíamos chamar sem exagero de: “Pentágono Hollywoodiano”.

Telonas, Telinhas e Smartphones

Não obstante a linguagem televisiva e cinematográfica possui algumas diferenças, mesmo que ambas utilizem a imagem em movimento como meio de comunicação. Acredito que a principal diferença está na forma como as narrativas são construídas.

Na televisão, a narrativa é mais fragmentada e segmentada em partes, geralmente com tempo de duração menor. Isso se deve ao fato de que os programas de televisão são organizados em séries horárias e precisam captar a atenção do público de forma mais rápida e direta. Além disso, a televisão também costuma ser mais cuidadosa para o entretenimento e a informação imediata, o que requer uma abordagem mais direta e ágil.

Na perspectiva do cinema, a narrativa é mais longa e complexa pois, em termos gerais, é com uma construção mais elaborada de personagens, sonoplastias e enredos. Os filmes são geralmente produzidos para serem assistidos em sessões únicas (mesmo que tenham sequências em outras temporadas). Seja como for, ele permite uma abordagem mais profunda e elaborada da história. Além disso, o cinema costuma ser mais voltado à arte e à reflexão, permitindo que os cineastas explorem questões mais profundas e complexas.

Outra diferença importante, sobretudo no âmbito da indústria cinematográfica *business*, é a forma como as imagens e sons são captados e editados. Na televisão, imagens e sons são captadas em equipamentos cujo processo de edição é relativamente mais "simples", e, com poucos cortes e transições. Por outro lado, no cinema "profissional" faz uso de sofisticados aparatos tecnológicos que transformam imagens e sons que passam por processos de edição mais elaborados, com mais cortes, transições e efeitos visuais e sonoros.

Entrelaçar cinema e a televisão, indicando a amplitude conceitual de uma tecnologia que parece ainda não ter epílogo. Ao contrário, o cinema adentra os nossos dias com uma extraordinária força renovada, como consequência dos avanços tecnológicos, advindos, sobretudo, de plataformas computacionais desenvolvidas no século XXI.

No curso da transmutação do cinema de "telonas" à "telinhas" de televisores e smartphones vem ocorrendo uma evolução (e porque não dizer Revolução nas produções fílmicas). Essas produções configuram arquiteturas tecnológicas que refletem, ao longo das últimas décadas, transformações que tiveram desdobramentos significativos na forma como os filmes vêm sendo produzidos, distribuídos e consumidos, abrindo assim novas possibilidades criativas e desafiando as estruturas tradicionais da indústria cinematográfica.

A transição do cinema de telonas para telinhas, representada pela popularização da televisão e dos formatos domésticos de exibição de filmes, como DVD e *Blu-ray*, e, atualmente em *streaming*, trouxeram consigo uma maior acessibilidade e conforto para o público. Pois, as pessoas podiam assistir a filmes em suas casas, em seu próprio ritmo e de acordo com suas emoções. Essa

transformação levou ao desenvolvimento de novos gêneros e formatos, como as séries de TV, que permitem narrativas mais longas e complexas.

Com a presença contínua dos smartphones e a melhoria da qualidade de imagem e de alguns desses dispositivos, os filmes hoje podem ser acessados em qualquer lugar e a qualquer momento. Isso deu origem a uma nova forma de consumo de filmes, permitindo que se assista a filmes durante deslocamentos, intervalos de tempo ociosos e em ambientes não tradicionais. A evolução das produções filmicas nessas tecnologias abriram enormes possibilidades para construção e reconstrução cinematográficas. Logo, colocando o acesso e criatividade intelectual em dimensão inimaginável.

De fato, os avanços tecnológicos, as câmeras digitais acessíveis e portáteis permitem que cineastas independentes e amadores produzam filmes com orçamentos reduzidos. Além disso, com o emprego de aplicativos de edição de vídeo em smartphones, ferramentas acessíveis para a criação e a pós-produção de filmes eliminaram custos e barreiras técnicas.

Nessa perspectiva, a disseminação da Internet e o desenvolvimento de plataformas de *streaming*, como *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *YouTube* e outras tantas, forneceram novas formas de distribuição de filmes. Agora, os cineastas têm a possibilidade de alcançar um público global sem depender das estruturas tradicionais de distribuição de filmes.

Portanto, com uso dos smartphones (nucleado pela Inteligência Artificial - IA), a experiência de visualização personalizada e individualizada dá conveniência para assistir a filmes em qualquer momento e em qualquer. Destacamos ainda que, as redes sociais e os aplicativos de compartilhamento de vídeos geram importante ambiente colaborativo para desencadear e ampliar as discussões possibilitando compartilhar experiências de filmes, garantindo o engajamento e a interação social em torno da cultura cinematográfica.

Assim, para além de questões de *hardware* e *softwares*, o que nos importa prioritariamente aqui é estabelecer os diferenciais narrativos na linguagem cinematográfica, televisiva e cibernética que constituem atualmente em uma única coisa; na qual chamamos de multimídia.

Segundo Juliana SANGION (2012, p. 53), o hibridismo do cinema com as novas plataformas, principalmente em relação à televisão, indica que a TV "(...) substituído os filmes não somente no tempo livre do público, mas também no espaço dos cinemas, quando os filmes assumem uma estética e uma linguagem inerente muito mais à televisão do que ao padrão cinematográfico tradicional".

O hibridismo do cinema com as novas plataformas é um fenômeno que tem se intensificado nos últimos anos com o integrado de novas tecnologias de comunicação e a popularização da internet. Seja como for, penso que as novas plataformas para consumo e produção fílmicas possibilitam enormemente um alvorecer para novos talentos e produções de grande relevância e criatividade. Logo, no bojo desses novos processos estruturais, éticos e estéticos, observamos que o cinema em geral e, o cinema negro em especial, possui uma enorme capacidade de produzir discursos sobre a história, seja pela sua capacidade ontológica e epistemológica de representar a historicidade de uma época ou de um fenômeno que constrói, de uma só vez, narrativa imbricada em explicação, que por mais que queira ser descritiva, é também explicativa.

Para o pesquisador NÓVOA (2008), há uma profunda relação entre cinema-história. Para tanto, destaca que existe especificidade em uma obra de arte e da linguagem estética é que, "passado os eventos e as condições que lhes deram origem e sobre as quais buscou interferir, representar e explicar, guarda sempre as propriedades metafísicas do 'belo'. Transcende a seu mundo, a seu objeto e a seu tempo, sem perder suas especificidades, suas particularidades e sua historicidade."

Intelectuais Orgânicos à Inteligência Coletivas

Segundo Gramsci, os intelectuais orgânicos são indivíduos ou grupos que surgem de dentro das classes subalternas, mas no curso de processos sócio-históricos adquirem consciência de classe e se tornam articuladores políticos e intelectuais. Eles desempenham um papel crucial na luta pela transformação social, construindo alianças e promovendo a conscientização política dentro de suas próprias comunidades. Essa abordagem é fundamental para nosso entendimento do processo criador de uma nova cultura que, a rigor, não significa apenas realizar

individualmente descobertas "originais", mas mais difundir criticamente verdades já descobertas. Assim, (...) O fato de que uma multidão de homens seja conduzida a pensar coerentemente e de maneira unitária a realidade presente é um fato 'filosófico' bem mais importante e 'original' do que a descoberta, por parte de um 'gênio filosófico', de uma nova verdade que permaneça como patrimônio de pequenos grupos intelectuais (GRAMSCI p. 95-96).

Nesse entendimento gramsciano, os intelectuais desempenham um papel crucial na formação da cultura e na luta por uma sociedade mais justa e igualitária. Os intelectuais não são apenas aqueles que cultivam conhecimento e cultura, mas também aqueles que exercem influência sobre a opinião pública e ajudam a moldar a visão de mundo das pessoas. Assim, os intelectuais podem atuar como "orgânicos" ou "tradicionais". Os intelectuais orgânicos são aqueles que estão intimamente ligados às classes subalternas e lutam por sua emancipação. Gramsci pondera ainda que os intelectuais tradicionais são aqueles que reproduzem as ideias dominantes e ajudam a manter a hegemonia cultural da classe dominante.

A luta por uma sociedade mais justa e igualitária passa pela formação de uma nova cultura, que reflita as aspirações e necessidades das classes subalternas. Isso implica na necessidade de uma transformação cultural, que só pode ser alcançada por meio da ação de intelectuais orgânicos engajados na construção de uma nova hegemonia cultural.

Penso que esse o entrelaçamento conceitual do papel e função dos intelectuais orgânicos, concebido ainda na década de 1930 por Gramsci se acopla, em certa medida, com as teorias contemporâneas da chamada "inteligência coletiva", conforme delineada por Pierre Lévy ao sistematizar o que cunhou de Cibercultura nos dias atuais. Fazer essa correlação me parecer bastante apropriada para destrinchar os paradoxos e contradições de uma totalidade social dinâmica e complexa. Até porque, a perspectiva conceitual da Inteligência Coletiva proposta por Pierre Lévy, refere-se à capacidade das pessoas se conectarem e compartilharem conhecimentos e sabedorias através das redes de comunicação e informação, especialmente com o advento da internet e das tecnologias digitais, considerando que ela emerge quando indivíduos colaboram e interagem em ambientes digitais, trocando assim ideias, informações e experiências, para resolver problemas, criar

conhecimento e inovar. Essas interconexões de mentes e da colaboração potencializam a produção de conhecimento e sedimentam ideias e práticas coletivas.

Além desses aspectos pontuados até o momento, a coordenação dos saberes pode ocorrer no ciberespaço, no qual não é apenas composto por tecnologias e instrumentos de infraestrutura, mas também é habitado pelos saberes e pelos indivíduos que os possuem (LÉVY, 2000). Por conseguinte, o ciberespaço permite que os indivíduos mantenham-se interligados independentemente do local geográfico em que se situam. Para Lévy, ele desterritorializa saberes e funciona como suporte ao desenvolvimento da inteligência coletiva.

Na correlação conceitual entre Lévy e Gramsci, verificamos que em ambos há uma notória atenção ao papel dos intelectuais na formação da cultura, pois tem como horizonte uma crença imanente dos coletivos edificarem uma sociedade mais justa e igualitária.

Não obstante esses pensadores não elaborarem estudos específicos acerca do cinema, porém, os seus conceitos e as suas ideias-forças, permitem-nos desenvolver análises importantes sobre a lógica, significado e papel do cinema. Nessa feita, enquanto Gramsci destaca o papel dos intelectuais orgânicos na construção e disseminação de ideologias que sustentam uma determinada ordem social; Lévy, por outro lado, enfocou a capacidade das pessoas de se comunicarem e colaborarem para criar conhecimento e solucionar problemas em ambientes digitais.

Pensando o mundo em momentos distintos e com graus de desenvolvimentos tecnológicos singulares; Gramsci, nas primeiras décadas do século XX e Lévy, nos primórdios do século XXI. O primeiro, no contexto "tipográfico", e, outro, em contexto "cibernético", eles no entanto entenderam em suas respectivas conjunturas políticas o papel tático das novas tecnologias e sua importância para chegar a uma hegemonia cultural, seja no âmbito das ideias e valores propagados pelos intelectuais orgânicos; seja na construção coletiva de sentido e conhecimento através de inteligências coletivas em redes digitais.

A relação entre os estudos gramscianos acerca dos intelectuais orgânicos e da inteligência coletiva de Pierre Lévy reside no reconhecimento do poder das ideias

e da produção colaborativa de conhecimento na construção da cultura e da sociedade. Ambos os conceitos ressaltam a importância do engajamento intelectual e da formação de consensos para influenciar a dinâmica social e cultural.

Nesse sentido, o engajamento político dos envolvidos é o que efetivamente configura a proposta do Cinema Negro, como ação intelectual nas dimensões científico-filosófica, educativo-cultural e política que, por sua vez, trava uma titânica disputa pela hegemonia no entrechoque das classes fundamentais da sociedade capitalista. Muito embora o engajamento político assuma diferentes formas e objetivos no âmbito de movimentos sociais, associações civis e de partidos políticos, ele se concretiza ainda em ações e campanhas de caráter mais individual, como o boicote a empresas e governos que não respeitam as liberdades e os direitos humanos. Assim, no emaranhado de contradições, dilemas e perspectivas acerca do sentido e significado do que seja engajamento político, penso que é fundamental manter o foco nessa proposta fílmica como promotor de mudanças e vanguardismo nas questões de direitos e justiça social.

Reverberar Silenciados e Revelar Invisibilidades

Como podemos situar a discussão e análise do significado do Cinema Negro na perspectiva conceitual que abarca temas como Intelectuais Orgânicos e Inteligências Coletivas, considerando tanto nas abordagens de Antonio Gramsci, assim como, em Pierre Lèvy? Ao analisar o Cinema Negro, que se configura nas experiências, perspectivas e narrativas das comunidades negras, podemos relacioná-lo aos potentes esquemas conceituais formulados sobre o intelectual orgânico e da inteligência coletiva, na medida em que destacamos cineastas e demais partícipes do Cinema Negro enquanto forças sociais vivas que desafiam as representações estereotipadas da população negra e buscam redefinir identidades invisibilizadas e vozes e silenciadas.

De imediato, situamos o Cinema Negro como movimento elaborado e estruturado em coletivos intelectuais que cooperam e articulam experiências e lutas das comunidades negras que desafia as narrativas hegemônicas e, assim, contribui para a construção de uma consciência coletiva mais elaborada e empoderada.

Analisar o significado do Cinema Negro à luz dos conceitos de intelectuais orgânicos e inteligências coletivas, revela um movimento etno-cinematográfico que possui uma dimensão muito mais ampla do que aparenta a primeira vista. Ou seja, não se trata apenas de um gênero cinematográfico, inversamente a isso, ele é uma ação impetuosa que desafia estruturas de um poder retrógrado e reacionário que abarca as artes e as ciências. Logo, é essencial entendê-lo em sua configuração tridimensional, a saber: científico-filosófica, educativo-cultural e política.

No contexto do Cinema Negro, os intelectuais orgânicos são os cineastas, roteiristas, atores e outros profissionais do cinema que emergiram de comunidades afrodescendentes para desenvolver produções que expressam os seus projetos de vida e as suas visões de mundo, tendo quase sempre como horizonte a transformação social enfocada. Nessa direção, esse grupo de intelectuais orgânicos aborda questões como racismo, discriminação, desigualdade social, e cultura através de suas obras, o que lhes tornam artífices de uma cosmovisão autêntica e poderosa que reverberam silenciados e revelam Invisibilidades.

Para tanto, os grupos envolvidos com as propostas do Cinema Negro tem como característica um elevado senso de colaboração e ajuda mútua que galvaniza a união de forças que amplificaram suas vozes e modelam consciências sociais e políticas que desafia e ou confronta as estruturas de poder retrógradas e reacionárias que perpetuavam o racismo e a opressão.

O Cinema Negro representa uma forma de intelectualidade orgânica que conjuga uma potente inteligência coletiva, onde criadores negros se unem para desafiar e subverter as narrativas dominantes, destacando aqui as realidades e a resiliência das comunidades afrodescendentes. Este movimento, converte-se, portanto, em poderosa ferramenta de resistência cultural e social, contribuindo para a formação política de caráter libertário e libertador.

Considerações Finais

A importância do cinema negro como uma ferramenta para a inclusão de afrodescendentes no âmbito cultural indica uma força potente que se utiliza das novas tecnologias da comunicação e informação como "ariete" para demolir

muralhas. Com um quadro crescente de cineastas independentes que passam a ter mais meios e oportunidades para contar histórias e inscrever experiências, eles vêm contribuindo para a democratização da sociedade com seus princípios éticos-estéticos alicerçados na diversidade e inclusão.

Assim, nosso objetivo principal foi e é desencadear a discussão sobre questões raciais e sociais, bem como, colocar em relevo saberes étnico-cinematográficos que nascem de belíssimas produções fílmicas que fazem contraponto ao racismo estrutural.

Nesse aspecto, o surgimento e evolução do Cinema Negro do Brasil, especialmente no pós-Constituição de 1988, ocorrem em concomitância ao estabelecimento de princípios democráticos e democratizantes, nos quais, as forças sociais do campo democrático e progressistas passaram a questionar a moral e a estética erigidas por uma burguesia estruturada, objetiva e subjetivamente, nas bases de uma escravatura abolida tardiamente.

Assim, o Cinema Negro é inequivocamente o cinema de minorias (que paradoxalmente constituem a grande maioria da população brasileira). Ele oferece um importante lugar de fala e visibilidade para ruptura de estruturas erigidas no preconceitos e racismos e que amalgama a hegemonia imagética eurocêntrica e euroheteronormativa alicerçadas em detrimento da diversidade dos demais povos, incluindo o africano e o ameríndio, com bem destaca o cineasta e pesquisador Celso Luiz Prudente.

Pois bem, dialogando com autores e autoras diversos e, em dados aspectos disoantes, com abordagem epistêmicas distintas, deu-se como opção teórica-metodológica para produzir um painel interpretativo capaz de ampliar nossa compreensão da realidade objetiva e subjetiva, na qual o conceito de intelectuais orgânicos que (re)organizam a cultura e as artes possuem auxilia desvendar sentidos e significados da militância do movimento negro especialmente o meio artístico cultural, como é o caso do cinema. Daí, nosso esforço de situar a discussão e análise no Cinema Negro em perspectiva conceitual de Intelectuais Orgânicos e de Inteligências Coletivas.

Portanto, nesse artigo buscamos focar o Cinema Negro como antigamente fazia o "lanterninha de cinema", que trabalhava para auxiliar os espectadores durante

as sessões, munido apenas com uma lanterna para acompanhar as pessoas que chegavam atrasadas no cinema quando as luzes já estavam apagadas. Eh! Em tempo, eles também eram alvos de xingamentos pelos casais de namorados mais animados...

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Leilane Lima Sena de et. al. *A expressividade do cinema mudo na construção de significados*. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/14753>. Acesso em: 26 mai. 2019.

COTRIM, Ivan; PRUDENTE, Celso Luiz; SANTOS, Éder Rodrigues. Arte e enfrentamento: cinema novo e a dimensão pedagógica do cinema negro. *CINEMA NEGRO: Educação, Arte, Atropologia*. São Paulo.FEUSP-Mostra Internacional do Cinema Negro, 2021. p.224-241.

EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FERREIRA, Joaquim. *120 anos de Eisenstein: cinema é revolução*. Disponível em: <https://pcb.org.br/portal2/18510>, Acesso em set. 2022.

FERREIRA, Viviane (2016). *Cinema Novo e Cinema Negro: da estética da fome à estética do faminto*. Disponível em: <http://nobrasil.co/cinema-novo-e-cinema-negro-da-estetica-da-fome-estetica-do-faminto/>. Acesso em 26 de mai. 2019.

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce*. Ed. e trad. de Carlos N. Coutinho. Coed. de Luiz S. Henriques e Marco A. Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LÉVY, P. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2003. LÉVY, P. *Cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

----. *Cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

MARTINS, Marcos Francisco. Gramsci, os intelectuais e suas funções científico-filosófica, educativo-cultural e política. *Pro-Posições*, Campinas, v. 22, n. 3 (66), p. 131-148, set./dez. 2011.

MELO, Ana Cláudia, SILVA. Carmen. Amador, Zélia: contribuições à dimensão pedagógica do Cinema Negro. *CINEMA NEGRO: Educação, Arte, Atropologia*. São Paulo. FEUSP-Mostra Internacional do Cinema Negro, 2021. p.16-24.

MOTTA, Nelson. *A Primavera do Dragão - A juventude de Glauber Rocha*. Ed Objetiva. Rio de Janeiro, 2011.

NÓVOA, Jorge. "A teoria da relação cinema-história como base para a epistemologia da razão-poética e para a reconstrução do paradigma historiográfico. Disponível em: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/17746/teoria_novoa_CIHC_2008.pdf. Acesso em: 14 set. 2022.

RIBEIRO, Marcelo (2011). *O nascimento de uma nação: estética, ideologia, máscaras*. Disponível em: <https://www.incinerrante.com/textos/o-nascimento-de-uma-nacao-estetica-ideologia-mascaras>. Acesso em: 25 mai. 2019.

ROCHA, Glauber. Estética da Fome 65; in ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004, pp. 63-67.

PRUDENTE, Celso Luiz. A imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio na dimensão pedagógica do Cinema Negro. *EDUCAÇÃO E PESQUISA*, v. v.47, p. e237096, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193616>

--- *CINEMA NEGRO: Pontos reflexivos para a compreensão da importância da II Conferência de Intelectuais da África e da Diáspora*. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista3/revista3-48.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2019.

---. A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. *Revista Extraprensa*, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 6-25, 2019. DOI: 10.11606/extraprensa2019.163871. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/163871>. Acesso em: 1 out. 2022.

MARX, Karl. *O Capital – crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2008, p. 108.

SANGION, Juliana. Cinema e TV no Brasil: breve panorama a partir da criação da Globo Filmes. *Revista Ciência & Cultura*. São Paulo, v.64 n.º.3, 2012. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v64n3/a18v64n3.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2019.

SCHVARZMAN, Sheila. *Salas de cinema em São Paulo nos anos 1920: diferenciação social e gênero no imaginário crítico*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25,

n. 49, p. 153-174, 2005. Disponível em:
http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero08/cap_03.pdf. Acesso em: 23
mai. 2019.

VILLAVERDE, João. O Nascimento de uma nação marca o início do domínio de Hollywood sobre o cinema mundial. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 2015, n. 1659472, 1 ago. 2015. Cultura, p. B1. Disponível em:
[https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,o-nascimento-de-uma-
HYPERLINK "https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,o-nascimento-de-
uma-nacao-marca-o-inicio-do-dominio-de-hollywood-sobre-o-cinema-
mundial,1659472"nacao-marca-o-inicio-do-dominio-de-hollywood-sobre-o-
cinema-mundial,1659472](https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,o-nascimento-de-uma-HYPERLINK%20https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,o-nascimento-de-uma-nacao-marca-o-inicio-do-dominio-de-hollywood-sobre-o-cinema-mundial,1659472%20nacao-marca-o-inicio-do-dominio-de-hollywood-sobre-o-cinema-mundial,1659472). Acesso em: 24 mai. 2019.

SOBRE OS AUTORES/SOBRE AS AUTORAS

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Primeira Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT (2017), instituição onde também fez Mestrado em Educação (2007) e graduou-se em Comunicação Social com habilitação em Radialismo (2005). Licenciada em Artes Visuais (2017). Realizou Estágio Pós-Doutoral, pelo PPGECCO UFMT com Bolsa PNPd da CAPES. Atualmente é professora substituta do curso de Cinema e Audiovisual da UFMT. Integrou o Coletivo Parágrafo Cerrado, onde desenvolveu a escrita de leituras de cena de espetáculos e filmes, enveredando assim pelo ramo da crítica teatral e audiovisual. Assina a coluna Sonora na revista Ruído Manifesto, onde escreve sobre cinema mato-grossense. Possui experiência ainda como Assessora de Comunicação, tendo trabalhado nas Prefeituras de Nobres (MT) e Santo Antônio de Leverger (MT). É artista profissional com DRT. Tem desenvolvido prestação de serviços em Assessoria Comunicacional, Acadêmica e Artístico-Cultural. É mãe de um menino e uma menina.

Antônio Luiz do Nascimento

Graduado no Curso de Pedagogia pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (1991), mestrado pela UFMT (1998) e qualificado no doutorado do PPGE-Ed/UFSCar (2007). Atualmente sou Professor Assistente pelo Departamento de Teoria e Fundamentos da Educação do Instituto de Educação/UFMT. Atuei institucionalmente em funções de chefias na administração pública (SEDUC, Estado de MT e UFMT) e na coordenação do Programa Nacional de Formação de Dirigentes Municipais de Educação (PRADIME/MEC). Possuo experiência acadêmica com ênfase em: História da Educação; Metodologia do Ensino de História e Políticas Públicas em Educação.

Benedito Dielcio Moreira

Possui graduação em Comunicação Social, Jornalismo, pelo Instituto Unificado Paulista - IUP (1981), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2000) e doutorado em Educação - U.G.S. - Universitat Gesamthochschule Siegen (2008). Atualmente é pesquisador e professor Associado da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT, atuando no Programa de Pós-graduação em Cultura Contemporânea. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em fundamento das mídias, recepção, metodologia da pesquisa e pesquisa qualitativa. Coordena o grupo de Pesquisa Multimundos. As pesquisas versam sobre Jornalismo Científico, Juventude e Consumo Midiático, Educomunicação e Ciência.

Bibiana Bragagnolo

Doutora em Musicologia pela Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do Prof. Dr. Didier Guigue, com período de doutorado sanduíche na Universidade de Aveiro, financiado pela CAPES e sob orientação do Prof. Dr. Luca Chiantore. Bibiana tem desenvolvido atividades como pianista, atuando principalmente dentro do grupo de música experimental Artesanato Furioso, e como pesquisadora, sobretudo na temática da inserção da performance na análise musical e no campo da pesquisa artística. Em 2018 recebeu menção honrosa no Prêmio TeMA pelo artigo "Os contrastes sonoros em Contrastes de Marisa Rezende" e em 2015 realizou, como solista, a estreia brasileira do Concerto para Piano Preparado e Orquestra de Câmara de John Cage. É Professora Adjunta no Departamento de Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, nas áreas de piano, performance e educação musical.

Claudenete Santana Nunes

Possui graduação em pedagogia - Faculdade Albert Einstein (2013) e graduação em CIÊNCIAS BIOLÓGICAS - LICENCIATURA PLENA pela Universidade de Cuiabá (1999). Atualmente é diretora - Secretária de Estado de Educação do Estado do Mato Grosso. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação.

Débora Cristina Tavares

É publicitária pela Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP, mestre e doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo – UMESP. Professora do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, desde 2008 e também professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – ECCo/UFMT. É facilitadora de processos em Formação Dinâmica de Juízo, pela Associação de Pedagogia Social e Fundação Dialog e Aconselhadora Biográfica, formada pela Associação Sagres Biografia e Caminho Iniciático, em Florianópolis-SC associada ao Gotheanum (Dornach - Suíça)

Eriton V G de Melo - Ton dos Santos

Possui graduação de Tecnologias em Gestão Agronegócio e Mercado de Commodities (UNIC, 2007). Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT - 2021). Doutorande em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT - 2022 a 2026). Artista Pluri, produz obras/experiências ao texto digital, narrativo e corporal - poesia, música, fotografia visosensoriais - espaço cênico das linguagens de corpos ocidentalizadas - originária, preta e trans_nacional - do continente Abya Yala/América, sobre tudo vinculadas a Performance e a Dança. Temas de Pesquisa: Poéticas Contemporâneas; Ecofeminismo; Antropoceno; História da Arte Moderna e Contemporânea; Senti-pensamento; Colonialidade do Gênero, Raça e Classe; Epistemes do Sul; Autonomia Alimentar; Agricultura; Agroecologia; Sistema/Manejo Agroflorestal; Plurinacionalismo e Performance. Linhas de Pesquisa: Poéticas Contemporâneas. Grupos de Pesquisa: NEC PPGECCO / FCA UFMT. Prêmio de 1º lugar na Competição 3MT® Teses e Dissertações UFMT 2022 contribuindo ao ODS 13 Ação Global Contra as Mudanças Climáticas no III Seminário de Sustentabilidade da UFMT. Bolsista Capes Cota minoritária Negra. Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

Francisval Candido da Costa

Graduado em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Mato Grosso. Mestre e Doutorando em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO/UFMT). É pesquisador na área da arte, música e bandas musicais escolares. Atua como professor e regente em bandas de música da cidade de Cuiabá/MT. Integra o grupo de Pesquisa Artística OLPA e é membro associado da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM.

Gracielly Soares Gomes

Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Mato Grosso. Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Cultura Contemporânea da UFMT. É integrante da Rede de Pesquisa Multimundos Brasil. Participou do grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Comunicação, Infância e Juventude da UFMT; Rede Brasil Conectado - Jovens e consumo midiático em tempos de convergência e Tensões Contemporâneas na Cultura e em Espaços Formais e não Formais de Comunicação e Educação. As pesquisas atuais versam sobre Infância e Juventude e o Consumo Midiático, Multiletramentos, Educomunicação e Ciência.

Gonçalo Antunes de Barros Neto

Graduado em Direito e Filosofia pela Universidade Federal de Mato Grosso. Ex-professor do departamento de Direito e mestre em Sociologia pela UFMT. Aluno especial de doutorado (ECCO-UFMT). Autor. Magistrado.

Henriqueta Fernanda Chaves Alencar Ferreira Lima

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco e em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco. Especialista Lato Sensu em Direito Público pela Escola Superior da Magistratura de Pernambuco – ESMAPE e

MBA em Direito: Poder Judiciário pela Escola Superior de Magistratura de Mato Grosso - ESMAGIS e Fundação Getúlio Vargas - FGV. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação pelo Unicessumar/PR, Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Cultura Contemporânea da UFMT e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Direito pelo Centro Universitário de Brasília/DF. É integrante da Rede de Pesquisa Multimundos Brasil (ECCO – UFMT) e Grupo de Pesquisa Cortes Constitucionais Cortes Constitucionais e Democracia (CEUB) Membro do GEMAM - Grupo de Estudos da Magistratura de Mato Grosso/TJMT. Pesquisadora colaboradora da Clínica Empresas, Direitos Humanos e Políticas Públicas (CEUB). Juíza de Direito no Tribunal de Justiça do Estado de Mato Grosso, docente colaboradora da Escola Superior da Magistratura de Mato Grosso (ESMAGIS) e do Curso Oficial de Formação Inicial (COFI) de magistrados (TJMT).

Lígia Alves de Figueiredo

Graduada em Licenciatura Plena em Música – UFMT (2017). Licenciada no Método Full Voice – Full Voice Academy (2021). Atuou como cantora do Coral da UFMT de 2008 a 2015. Atuou como bolsista, como copista e editora de partitura no Coral da UFMT. Foi bolsista PIBIC sobre orientação da professora Rita de Cassia Domingues em 2016. Atua como professora de canto, piano e musicalização infantil na escola Bateras Beat Cuiabá – Unidade Quilombo desde 2017. Atua como diretora musical preparadora vocal e professora de canto no grupo de Teatro Musical OnBroadway desde 2017. Dirigiu os espetáculos “O Rei Leão” (2017), “Meu caro Evan” (2021), “Aladdin” (2022) e “Mamma Mia” (2023). Mestranda dos Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT, também participa do grupo de estudos OLPA, Observatório de Pesquisa Artística coordenados pelos professores Bibiana Maria Bragagnolo - doutora em Musicologia pela UFPB, Leonardo Pelegrin – professor adjunto no Departamento de Música da UFPB e Emyle Dautro – doutora em Arte pela UnB.

Marcela Cristiane Ribeiro Brito

Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO), em curso, pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Mestre em Ensino pelo Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT) na área da educomunicação socioambiental. Professora concursada da Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso (Seduc-MT) na disciplina de Língua Portuguesa, atua como professora na Escola Estadual Heliodoro Capistrano da Silva, em Cuiabá-MT. É a coordenadora do Núcleo Mato Grosso na Associação Brasileira de Pesquisadores e Profissionais em Educomunicação (ABPEducom). Atualmente pesquisa o povo Warao, proveniente da Venezuela, e as mediações comunicativas e culturais no município de Cuiabá. Tem graduação em Letras/Literatura e Comunicação Social/Jornalismo, ambas pela UFMT. Participa dos grupos de pesquisa: "EMiC – Estudos de Mídia e Cultura" e 'Os Waraos em Cuiabá e região: uma nova cidadania no Brasil", ambos da UFMT.

Maristela Carneiro

Atual coordenadora do PPG em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO, da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT. Docente Adjunta lotada junto à Faculdade de Comunicação e Artes - FCA/UFMT. Líder do NEC - Núcleo de Estudos do Contemporâneo (CNPq). Pós-Doutorado em História (na UFMT) e História Regional (na UNICENTRO). Doutora em História, pela Universidade Federal de Goiás - UFG, tendo realizado período sanduíche na Università degli Studi di Napoli Federico II, na Itália - UNINA. Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, cursou licenciaturas em História e Filosofia e especializações em História Cultural e em Epistemologias do Sul, pela CLACSO. Dentre seus interesses, destacam-se Feminismos e Estudos de Gênero, Cultura Visual e História da Arte, Decolonialidade e Epistemologias do Sul, Estudos da Morte e Cemitérios.

Solange Fátima de Oliveira Cruz

Mestre em Ecologia e Conservação da Biodiversidade – UFMT (1999). Graduada em Licenciatura Plena e Bacharelado em Ciências Biológicas, pela FTE Souza Marques – RJ (1983). Especializações: Docência Superior pelas Faculdades Integradas Castelo Branco - Rio de Janeiro - RJ (1986); Ciências Ambientais pela Fundação Rosemar Pimentel - Rio de Janeiro - RJ (1989); Biologia de Ambientes Inundáveis - UFMT; Saúde Pública e Controle de Vetores pela Organização Mundial de Saúde - OMS/Organização Panamericana de Saúde- OPAS/FUNASA (1990); Saúde Pública pela Fundação São Camilo/1991; Perícia, Auditoria e Gestão Ambiental - Instituto de Pós-graduação- IPOG MT; Ecologia, homologado pelo Conselho Federal de Biologia -CFBio. Profissionalmente: Atuou como: consultora na empresa Sondotécnica- Engenharia de Solos- RJ, como coordenadora da Equipe de Entomologia e Saúde Pública; Professora na graduação, no Instituto de Biociências, da Universidade Federal de Mato Grosso, no Centro Universitário de Várzea Grande, na Universidade de Cuiabá, e no Centro Universitário Cândido Rondon. Projetou e coordenou cursos de graduação e Pós-graduação (em nível de especialização) em instituições públicas e privadas em Mato Grosso, onde orientou várias monografias. Atuou como professora do Curso de Pós-graduação em Gestão e Perícia Ambiental da Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Biociências. Coordenou o projeto Mobilização da População sobre a Preservação das Nascentes do Rio das Mortes- ABEAS-MMA. Na Secretaria de Estado do Meio Ambiente- MT, atuou nas Coordenadorias de Educação Ambiental, de Mineração e na Unidade de Programas e Projetos Estratégicos, Gestão de Resíduos Sólidos, atualmente servidora pública aposentada deste órgão. Foi Membro do Conselho da Organização Não-governamental Ecotrópica-Fundação de Apoio à Vida nos Trópicos. Participou do Estudo Internacional de Alternativas Tecnológicas para Tratamento dos Resíduos Sólidos Urbanos no Brasil, com base na experiência da Europa, Estados Unidos e Japão por Mato Grosso (BNDES-FADE). Participou do Projeto Pró-Catador (SENAES/MTE/SEMA-MT). Membro do Fórum Mato- Grossense Lixo e Cidadania auxiliando as organizações de Catadores do Estado de Mato Grosso. Participa como voluntária no Grupo Fraternal Associação Espírita Joanna de Angelis, como

professora no reforço escolar e auxilia na captação de recursos para o desenvolvimento das atividades beneficentes. Atualmente atua em Assessoria e Consultoria na área ambiental. Doutorado no Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, em curso. Participa do Grupo de Pesquisa Multi Mundos, do Programa de Estudos de Cultura Contemporânea.

Tula Kirst Romani

Professora Adjunta do curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura Engenharia e Tecnologia da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, em Cuiabá, estudante de doutorado no Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – ECCO (2023 – em andamento) e mestre em Engenharia de Edificações e Ambiental pelo Programa de Pós Graduação em Engenharia de Edificações e Ambiental (PPGEEA) da mesma Universidade, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Cuiabá – UNIC (2003).

Victória Arruda Germano

Possui graduação em pedagogia pela Universidade Federal de Mato Grosso (2016-2020). Especialização em Educação Inclusiva com Ênfase em Deficiência Intelectual, Física e Psicomotora pela Faculdade Metropolitana de São Paulo, FAMESP, Brasil (2021-2022). Atualmente cursando a segunda Licenciatura em Letras-Espanhol pela Estácio de Sá, e mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudo de Cultura Contemporânea.

