

Comunicação

30

Centro de  
Linguagem e Comunicação

**PUC**  
**CAMPINAS**  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

## COMUNICARTE

Revista semestral do Centro de Linguagem e Comunicação da  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
**Integrante da Rede Ibero-Americana de Comunicação e Cultura**  
ANO XXIII número 30 2005

DIRETOR-FUNDADOR: Mário de Lucca Erbolato (1982-1990)

DIRETOR: Celso Luiz Falaschi-MTb 14.975 “na Direção da Revista até 2005”

EDITORA: Cleonice Furtado de Mendonça van Raij

TRADUTORA: Nair Leme Fobé

ESTAGIÁRIA DE JORNALISMO: Fernanda Farnetane Blotta

CONSELHO EDITORIAL: Amarildo B. Carnicel, Ângela Maria Cangiani Furlani (Instituto Agrônomico de Campinas), Cleuza G. Gimenes Cesca, Flailda Brito G. Siqueira, João Batista de Almeida Jr., José Benedito Pinho (Universidade Federal de Viçosa), Marcel José Cheida, Maria Inês Ghilardi Lucena, Paulo Rogério Tarsitano (Universidade Metodista de São Paulo) e Paulo de Tarso Cheida Sans.

Projeto Gráfico: Amarildo B. Carnicel

Capa: Agência Experimental de Publicidade e Propaganda

COMUNICARTE é uma publicação do Centro de Linguagem e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), voltada para a divulgação de assuntos relacionados às ciências da Comunicação, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Turismo e Artes.

COMUNICARTE aceita artigos não só de professores e alunos do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas, mas também de outras instituições de ensino nas áreas de Artes, Comunicações e Turismo, não se responsabilizando pelos conceitos emitidos pelos seus autores.

**\*\***Todos os artigos recebidos para publicação são submetidos ao Conselho Editorial, que pode sugerir ao autor alterações em seus textos ou ainda recusá-los por não se adequarem às normas da revista. **\*\***Os

textos que não seguirem as diretrizes da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) não serão aceitos para publicação. **\*\***Somente serão apreciadas pelo Conselho Editorial aquelas colaborações que tenham o mínimo de quatro e o máximo de doze laudas digitadas em corpo 12 espaço 1,5, com um máximo de 70 toques por linha, enviadas em papel e disquete, digitadas em WORD 6.0 ou 7.0.

**\*\***COMUNICARTE inclui artigos, resumos de dissertações e teses, comunicação de pesquisas, resenhas de livros e quaisquer matérias julgadas oportunas desde que inéditas. Ilustrações poderão ser fornecidas pelos autores. Matérias publicadas não serão remuneradas. Originais publicados não serão devolvidos aos autores. É permitida a transcrição de artigos de autoria de professores do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas, desde que citada a fonte. **\*\***COMUNICARTE é enviada gratuitamente às escolas de Artes, Comunicações e Turismo, às entidades das respectivas áreas e também a professores e pesquisadores, mediante solicitação por escrito.

ISSN 0102-0242

# COMUNICARTE

R. Comunicarte	Campinas	v. 24	n. 30	p. 1 - 126	2005
----------------	----------	-------	-------	------------	------

**Comunicarte, v.1, n.1, 1982 – Campinas:  
Pontifícia Universidade Católica (PUC-Campinas)  
Centro de Linguagem e Comunicação  
Faculdades de Artes, Jornalismo, Publicidade, Relações Públicas e Turismo**

22 cm

Semestral

ISSN 0102-0242

1-Comunicação – Periódicos. 2-Artes – Periódicos. 3-Turismo – Periódicos.



CDD 001.51

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS  
(Sociedade Campineira de Educação e Instrução)**

**Grão-Chanceler:** Dom Bruno Gamberini

**Reitor:** Prof. Pe. José Benedito de Almeida David

**Vice-Reitor:** Prof. Pe. Wilson Denadai

**Pró-Reitor de Graduação:** Prof. Marco Antonio Carnio

**Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Vera Sílvia Marão Beraquet

**Pró-Reitora de Extensão e Assuntos Comunitários:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmem Cecília de Campos Lavras

**Pró-Reitor de Administração:** Prof. Antonio Sérgio Cella

**CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**

**Diretora:** Prof.<sup>a</sup> Laura Umbelina Santi

**Diretora Adjunta:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Helena C. Belline

**Faculdade de Artes:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Roberta Pucetti P. Bueno

**Faculdade de Jornalismo:** Prof.<sup>a</sup> Cecília Helena Toledo Vieira

**Faculdade de Publicidade:** Prof. Márcio Antônio Bráz Roque

**Faculdade de Relações Públicas:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Rosana Ferrari Nassar

**Faculdade de Turismo:** Prof.<sup>a</sup> Cecília Helena M. A. Piovesan

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS  
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**

Rodovia D. Pedro I, km 136 – Parque das Universidades – CEP 13086-900

Caixa Postal 317 – CEP 13012-970

Tel.: (0XX19) 3756-7164/ 3756-7176/ Fax:3756-7197

Site: [www.puc-campinas.edu.br](http://www.puc-campinas.edu.br)

E-mail: [comunicarte@puc-campinas.edu.br](mailto:comunicarte@puc-campinas.edu.br)

Campinas – SP – Brasil

# ÍNDICE

Apresentação .....	5
Carlos Alberto ZANOTTI	
Coletiva: uma experiência de extensão em jornalismo .....	7
<i>"Coletiva": an experience in extension in journalism</i>	
Carlos Gilberto ROLDÃO	
Análise comparativa dos aspectos regionais do Jornal Correio Popular .....	21
<i>Comparative analysis of the regional aspects of the Jornal Correio Popular</i>	
Flávio Soares ALVES	
A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir .....	37
<i>Break Dance: an analysis of the components of the double movement of seeing and feeling</i>	
Joanita Aparecida RAMOS	
O leitor de literatura e o leitor dos meios de comunicação .....	55
<i>The reader of literature and the reader of the means of communication</i>	
Juliano Maurício de CARVALHO, Luiza Helena de Almeida BRAGION	
Divulgação científica e extensão universitária: o projeto minuto da ciência .....	71
<i>Scientific publicizing and university extension: Minute of Science Project</i>	
Licia Soares de SOUZA	
A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação .....	83
<i>Enunciation: ties and heterogeneities for communication</i>	
Maria Rosana Ferrari NASSAR	
Comunicação e saúde: a humanização das práticas médicas .....	107
<i>Communication and health: the humanization of the medical practices</i>	
Maria Sílvia Barros de HELD	
A imagem na pós-modernidade: reflexões .....	121
<i>Image in post modernity: reflections</i>	

## COMUNICARTE: VEÍCULO ABERTO PARA A INFORMAÇÃO

**E**ste volume de *Comunicarte* contempla significativa variedade de temas em diferentes áreas de conhecimento. Os trabalhos aqui presentes são contribuições de professores do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas e de colegas de outras instituições, o que acentua o intercâmbio de informações a fortalecer o espírito da investigação científica.

São colaboradores deste número: Carlos Alberto Zanotti apresenta um balanço do projeto de extensão universitária “coletiva”; Carlos Gilberto Roldão busca identificar em que medida o Jornal Correio Popular de Campinas apresenta, no Caderno C (editoria de Cultura), a produção cultural local e regional; Flávio Soares Alves discute os três estilos fundamentais da dança da cultura Hip-Hop; Joanita Aparecida Ramos analisa a aproximação entre os estudos que abordam a leitura das obras literárias e os que tratam da leitura dos meios de comunicação de massa; Juliano Maurício de Carvalho e Luiza Helena de Almeida Bragion falam da importância da divulgação científica e extensão universitária; Licia Soares de Souza mostra como a teoria da enunciação abriu caminhos para a reflexão sobre o mecanismo de produção dos enunciados; Maria Rosana Ferrari Nassar destaca a humanização das práticas médicas e Maria Sílvia Barros de Held propõe reflexões sobre a imagem e o processo de criação, envolvendo a comunicação.

*Comunicarte* agradece a colaboração de todos, publicando e divulgando-a como um veículo de comunicação aberto às produções científicas.

Boa leitura!

# COLETIVA: UMA EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO EM JORNALISMO

Carlos Alberto ZANOTTI  
Faculdade de Jornalismo/ PUC-Campinas

## RESUMO

Este artigo apresenta um balanço do projeto de extensão universitária “Coletiva”, um programa de entrevistas em televisão implantado no Canal Universitário de Campinas (CNC) em 2003. Debate-se aqui a pertinência de atividades dessa natureza enquanto mecanismos de extensão acadêmica para os cursos de jornalismo, tema objeto de controvérsias no 8º Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, realizado em abril de 2005 em Maceió. A experiência reuniu alunos da Faculdade de Jornalismo da PUC-Campinas em torno do planejamento, produção e edição de entrevistas com personagens das diversas áreas de atuação comunitária na região de Campinas.

**Palavras-chave:** Extensão em jornalismo; Entrevista; Programa de entrevista.

## ABSTRACT

*This article presents an analysis of the project of university extension “Coletiva”, a programme of interviews on television implemented on the Canal Universitário de Campinas (CNC), in 2003. The pertinence of such activities as mechanisms of*

*academic extension for the courses of journalism is here discussed, the subject being the focus of controversies during the 8<sup>th</sup> Forum Nacional de Professores de Jornalismo, in Maceió, in April 2005. The experience gathered students from Faculdade de Jornalismo, from PUC-Campinas, about the planning, production and edition of the interviews with representatives of the several areas of community acting in Campinas area.*

**Key words:** *Extension in journalism; Interview; Interview Programme.*

## APRESENTAÇÃO

**D**as atividades desenvolvidas nos cursos de Jornalismo, quais seriam aquelas que realmente podem ser caracterizadas como atividades de extensão? Até que ponto uma prática laboratorial se enquadraria nessa perspectiva? Respostas a essas duas perguntas, apresentadas por docentes que participaram do 8º Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, dominaram os debates no grupo de trabalho voltado a discutir e a partilhar experiências de extensão, atividade que, junto com o ensino e a pesquisa, é fundamental para constituir o tripé no qual se sustenta o conceito de universidade. A inexistência de consenso em torno do tema levou os participantes a decidir por um levantamento nacional das atividades extensionais em Jornalismo e a iniciar gestões que levem a uma melhor conceituação da atividade na área.

Uma hipótese de resposta às questões formuladas inspirou a origem do projeto levado a efeito na Faculdade de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas) durante os anos 2003 e 2004. Por meio dele, a prática discente, sob supervisão docente, resultou na produção de 53 programas de entrevista em estúdio de televisão, para os quais foram convidados os mais expressivos agentes e líderes comunitários da cidade e micro-região de Campinas. Por se tratar de uma prática jornalística do gênero entrevista, deu-se ao programa o nome de “Coletiva”, em que o espírito da extensão estava precisamente em fomentar o debate de temas de interesse da comunidade pelo uso de técnicas que caracterizam o trabalho do profissional de imprensa.

A rigor, as atividades de extensão costumam se caracterizar por uma intervenção que a academia implementa no âmbito comunitário, para onde procura

carrear novos conhecimentos e fomentar intercâmbios, incorrendo-se em toda sorte de confusões conceituais levantadas pelo educador Paulo Freire (1977) já em meados do século passado. Na PUC-Campinas, os projetos de extensão são definidos como “processos de intervenção de natureza diversa de interesse da sociedade e da universidade, com metodologia e duração definidas” (EXTENSÃO, 2005). Ainda conforme propõe a instituição, as diretrizes para essas iniciativas docentes devem se caracterizar por: a) estímulo permanente à aproximação Universidade-Sociedade propiciando a leitura crítica da realidade, estimulando a troca e a reelaboração do conhecimento, e favorecendo a visão integral da pessoa humana e da sociedade numa perspectiva cristã e transformadora; b) desenvolvimento de projetos priorizando os de natureza interdisciplinar, intersetorial e interinstitucional que favoreçam o equacionamento de demandas sociais emergentes; c) estímulo ao desenvolvimento de projetos de extensão que contemplem a efetiva participação de alunos, favorecendo a formação do profissional enquanto cidadão; d) articulação permanente com instituições públicas, privadas e movimentos sociais com vistas ao desenvolvimento de parcerias; e) articulação com programas ou projetos de maior abrangência, de iniciativa de outras organizações do setor educacional; f) estímulo à implementação de projetos, cursos e atividades de iniciativa da Universidade, que venham a contribuir com o desenvolvimento da região de Campinas; g) apoio permanente ao desenvolvimento de projetos em áreas onde existam linhas de estudo e pesquisa já consolidadas ou onde se detecte potencial para a definição dessas linhas.

Em levantamento recente, a universidade catalogou, em cinco diferentes grupos de atuação, os projetos de extensão que patrocina. São eles: 1) desenvolvimento social; 2) desenvolvimento tecnológico; 3) desenvolvimento artístico-cultural; 4) desenvolvimento administrativo; 5) desenvolvimento urbano-rural-meio ambiente. O projeto de extensão “Coletiva” encontra-se catalogado entre os que se voltam ao desenvolvimento social, conforme classificação disponibilizada no portal que a universidade mantém na internet.

Ao longo de seus dois anos de existência, o projeto “Coletiva” visou a levar alunos a participarem, de forma voluntária, da produção de um programa semanal de entrevistas que integrou a grade de programação da PUC-Campinas no Canal Universitário (CNC), cujo sinal é distribuído por cabo pela empresa Net-Campinas. Ao todo, foram gravados 53 programas, tendo o projeto contado com a participação de 28 alunos, matriculados nos segundos e terceiros anos do curso de Jornalismo, dos períodos matutino e noturno.

O projeto se propôs a, entre outros objetivos, estimular alunos e comunidade local a engajarem-se no debate de temas relativos ao seu cotidiano, no espírito que

norteia as práticas jornalísticas e as diretrizes fixadas para a extensão universitária na PUC-Campinas, oferecendo-se à Universidade programas jornalísticos para suas inserções no espaço a ela reservado naquele empreendimento do qual fazem parte as outras duas universidades locais.

Foram vários os fatores que favoreceram a implementação da iniciativa, entre os quais destaca-se o papel histórico, que julgamos caber à PUC-Campinas, de levar a comunidade local e regional a melhor conhecer-se, a debater e a encontrar soluções para seus problemas. Nesse sentido, as faculdades de Jornalismo, onde quer que existam, podem apresentar-se como espaços privilegiados de ação, visto ser a atividade jornalística, por excelência, uma prática fomentadora de ações dessa natureza.

Na PUC-Campinas, o curso de Jornalismo já contava, na época da implantação do projeto, com recursos humanos e materiais necessários à atividade proposta, os quais se encontravam subutilizados no período vespertino, quando não há aulas no Centro de Linguagem e Comunicação (CLC), ao qual a Faculdade de Jornalismo está vinculada. Faltava apenas um canal de organização institucionalizada, que o projeto visou a criar, e a adesão de voluntários. A atividade proposta buscou inserir-se principalmente no terceiro grande eixo organizador do projeto pedagógico da Faculdade de Jornalismo, relativo à profissionalização do acadêmico, sendo o primeiro voltado à formação humanística e o segundo, à pesquisa na graduação (JORNALISMO 2001, p.15-21). De natureza extra-curricular, o Coletiva buscou a participação voluntária do aluno, em horário extra-aula, no período vespertino, em que a recompensa do acadêmico foi a satisfação de poder participar de um trabalho de cunho semi-profissional, em que o discente teve a oportunidade de aplicar conhecimentos adquiridos nas disciplinas que cursa e aprimorar-se técnica e intelectualmente para o mercado de trabalho no qual se insere quando formado.

Também nesse sentido, o projeto Coletiva procurou articular-se ao ensino de jornalismo na medida em que levou o acadêmico a debater e produzir pautas de interesse jornalístico; elaborar pesquisas sobre temas variados da atualidade; fazer entrevistas em estúdio de televisão; editar e finalizar programas jornalísticos televisivos; dominar práticas de produção em vídeo, atividades essenciais à formação de jornalistas. Ao tratar temas comunitários, locais e regionais, o projeto ainda buscou capacitar o estudante a melhor inserir-se nos nichos de mercado que vêm se abrindo com a proliferação de pequenas emissoras e empresas de produção jornalística para rádio e TV em cidades de menor porte, onde há carência de recursos humanos e materiais para tais atividades.

Paralelamente, o projeto buscou ainda motivar o aluno a propor e experimentar linguagens e formatos para a produção jornalística em televisão, entre os quais o abandono da agenda proposta pela mídia convencional; a criação de padrões estéticos para produções televisivas; a prospecção de temas e preocupações de interesse comunitário; a otimização do trabalho a partir de limitações infraestruturais; a exploração de temáticas e formatos não usuais em práticas jornalísticas televisivas. Resultados dessas práticas, além de promoverem a inserção institucional da Faculdade de Jornalismo na grade da TV-PUC, também passaram a compor um acervo disponibilizado para os próprios entrevistados e para apresentação em aulas, seminários, encontros, congressos e fóruns dos campos de jornalismo, telejornalismo e emissoras universitárias.

O projeto ainda buscou articular-se junto a representantes de movimentos sociais organizados na medida em que propôs uma abertura de espaço para a discussão de temas, problemas e aspectos da vida em sociedade usualmente não abordados pela chamada grande mídia, que possui uma pauta limitada por características de rede, compromissos comerciais, índices de audiência e orientação política imposta por seus proprietários. A natureza do “Coletiva”, ao contrário, foi a de abordar temas de interesse o mais diversificado possível, em profundidade, na forma de entrevista em estúdio, com cidadãos que tivessem propostas e experiência acumulada para temas nas áreas de saúde, educação, emprego, meio ambiente, habitação, democratização dos meios de comunicação, ciência e comportamento, entre outros.

O projeto ainda procurou permitir ao estudante uma pré-inserção, sob supervisão docente, no mercado de trabalho, na medida em que o motivou a relacionar-se quase que diariamente com a prática jornalística – a pensar e agir jornalisticamente. O acadêmico se obrigou a propor pautas de interesse geral, estudar temas atuais em profundidade ao se preparar para as entrevistas, apurar a contribuição que o entrevistado pudesse trazer à temática em debate, encontrar ângulos de interesse jornalístico, sistematizar e organizar processos de produção jornalística, editar informações de interesse público, em conformidade com as Diretrizes Curriculares fixadas pelo Ministério da Educação para os cursos de Comunicação na habilitação Jornalismo.

## 1. RESULTADOS

Ao longo dos 10 meses de efetiva atividade, já que em períodos de férias escolares o trabalho ficou suspenso, o projeto Coletiva propiciou a produção de 53

entrevistas, num total de pelo menos 30 horas de material editado. A dinâmica adotada para o trabalho levou à formação de duas equipes de produção, uma para o período matutino e outra para os alunos do noturno. Ao longo dos meses de atividade, as equipes se reuniam pelo menos quatro vezes por semana com o orientador do projeto, debatendo nomes, temas e pautas a serem abordados nas gravações de estúdio. Cada tema proposto contava com um aluno na condição de produtor, que se encarregava de agendar a gravação, passar *briefing* aos colegas de trabalho e desempenhar o papel de mediador da entrevista por ele pesquisada e produzida. Ainda competia a ele acompanhar as gravações de pelo menos duas perguntas junto a especialistas no tema em debate, que professores ou outros alunos faziam aos entrevistados por um monitor, durante a entrevista no estúdio. Outros quatro alunos, ao lado do mediador, compunham a bancada de entrevistadores. A um sexto membro da equipe cabia o acompanhamento das gravações em estúdio, desempenhando em seguida as vezes de finalizador do programa, ao inserir caracteres, efetuar cortes de falhas e ajustar tempo do programa à grade da emissora.

No período de duração do projeto, 28 alunos atuaram de forma mais constante na atividade, podendo o voluntário, sempre que quisesse, afastar-se a qualquer tempo para se dedicar a outros afazeres. O mais comum dos afastamentos foi relativo aos alunos que, ao conseguir estágio na área ou emprego na profissão, se viam impossibilitados de continuar atuando no projeto. Ao final dos dois períodos de desenvolvimento da atividade, todos receberam certificados de participação outorgados pelo Núcleo de Pesquisa e Extensão do CLC, ficando apenas um aluno, devido à sua pequena participação, excluído desse benefício.

Um balanço das atividades desenvolvidas apontou que, entre os entrevistados levados ao programa, havia 16 militantes de organizações não governamentais; 5 jornalistas; 6 pesquisadores; 9 autoridades públicas; 6 educadores; 3 dirigentes sindicais; 4 líderes comunitários; 2 artistas plásticos; um psicólogo comportamental; uma historiadora. Os temas que dominaram as pautas das entrevistas oscilaram entre áreas tão distintas quanto preservação ambiental; pastoral de homossexuais e prostitutas; orçamento participativo; desenvolvimento das pesquisas com células-tronco; democratização da comunicação; sexualidade juvenil; exclusão urbana; vida e obra de Carlos Gomes; eleições 2004.

## 2. AVALIAÇÃO: DISCENTES

Ao término dos meses de atividade em que a segunda fase do projeto Coletiva se desenvolveu, os 13 alunos participantes dessa etapa responderam a

um questionário contendo 12 perguntas que visavam, sobretudo, a apurar as sete seguintes categorias para análise das respostas: a) as razões do envolvimento no projeto; b) a contribuição que o projeto trouxe à sua formação acadêmica; c) o crescimento pessoal obtido com a adesão ao projeto; d) a contribuição da atividade à vida profissional dos participantes; e) a maior dificuldade encontrada, em termos de tarefa jornalística, ao longo das atividades; f) a entrevista que mais lhe agradou realizar; g) uma avaliação pessoal para o resultado obtido com o trabalho.

Pela primeira categoria de análise, as respostas ao questionário foram unânimes em apontar que o maior motivador para a participação do aluno foi ganhar experiência em produção televisiva. Neste contexto, ressalve-se uma das respostas: “Me interessei muito pelo projeto por ser uma oportunidade única de praticar o aprendizado teórico na própria Universidade e obter, assim, experiência” (SANTOS, 2005). A aluna em questão refere-se, evidentemente, às dificuldades, legais e operacionais, que o estudante de jornalismo enfrenta ao tentar obter estágio profissional na área. Outra das participantes acrescentou: “o projeto é um acréscimo ao aprendizado” (DUARTE, 2005). Ainda nessa primeira categoria de análise, registre-se também o depoimento da acadêmica Flávia ZAMPERLINI (2005):

*Inicialmente, o motivo que mais me incentivou a participar do Coletiva foi, sem dúvida nenhuma, o aprendizado que eu iria adquirir; e pelo fato de ser um programa televisivo (isso foi um atrativo a mais, pois gosto da linguagem e do ritmo de se trabalhar com esse veículo). Depois de algum tempo, percebi que, estar quase diariamente em reuniões de pautas, fazer roteiros, debater uma série de assuntos, produzir e finalizar um programa é a oportunidade que temos de fazer uma 'segunda faculdade'.*

Em seu depoimento, a aluna refere-se basicamente a um dos objetivos que norteou a proposta – o de reproduzir, dentro das possibilidades ao nosso alcance, o *modus operandi* de uma produção de natureza profissional. Em média, os dois grupos participantes, matutino e noturno, reuniam-se quatro vezes ao longo da semana. Nas reuniões, não só eram debatidas as pautas e programas já definidos para gravação, bem como aventadas novas possibilidades e seus ângulos de exploração jornalística. Em outro trecho, essa mesma acadêmica afirma:

*Como tínhamos reuniões de pautas todas às segundas, terças e quartas, e essas reuniões eram logo após a aula, normalmente íamos direto à redação-modelo. Às quintas, à tarde, gravávamos o programa que iria ser exibido na próxima segunda. Além de nos reunir nos dias citados, também tínhamos de produzir a*

*pré-entrevista com o convidado nos dias estipulados pelos mesmos e o roteiro da gravação, que era posteriormente debatido em reuniões e, se necessário, modificado (ZAMPERLINI, 2005).*

Esse ritmo de produção levou outra estudante a observar que o fato de participar das reuniões semanais, prospectar entrevistados com atuação comunitária, planejar roteiros de entrevista e desempenhar as vezes de entrevistador teria mudado, positivamente, sua rotina de ociosidade (DELLAI, 2005).

A segunda categoria de análise obteve também um reconhecimento de validade por parte dos envolvidos. Ao comentar o amadurecimento que experimentou no campo acadêmico, um dos participantes lembrou que, nas aulas, ouvia insistentes recomendações de seus professores no sentido de que conferisse informações que detivesse para fazer uma entrevista, sendo claro e objetivo na abordagem do entrevistado. Foi a oportunidade – atestou o estudante – de colocar tais ensinamentos em prática ainda no ambiente acadêmico (FERREIRA, 2005). Por essa categoria de análise, percebe-se que o aluno associou a possibilidade de amadurecer enquanto profissional da área com o que se chamou de crescimento no campo acadêmico. Referindo-se ao fato, um deles (Castro, 2005) comentou em suas respostas:

*As discussões, na redação modelo, para a preparação dos programas foram extremamente válidas. Acredito que no jornalismo é importante falar, dar idéias e sugestões, mas também ouvir o que o outro tem a dizer, já que fazíamos um programa em equipe e no mercado de trabalho será dessa forma.*

Pela terceira categoria de análise, foi possível perceber que o estudante associou o fato de debater e preparar as pautas e as entrevistas agendadas, de forma organizada e disciplinada, em regime semi-profissional, com seu crescimento pessoal. Um deles, por exemplo, atestou ter aprendido a ser mais humilde e a não achar que, se as coisas não ficassem de seu jeito, o resultado não seria um bom trabalho (CASTRO, 2005). Outro estudante disse acreditar que ajudá-lo em sua formação pessoal foi a maior contribuição que o projeto lhe trouxe, já que teria amadurecido enquanto pessoa e jornalista, adquirindo a segurança e a confiança de que atualmente desfruta (ZAMPERLINI, 2005). E um terceiro (Dellai, 2005) ainda ponderou: “Adquiri mais conhecimento sobre alguns assuntos. Conheci pessoas que, em outras ocasiões, talvez não fosse possível, e ganhei maior desenvoltura para lidar com desconhecidos.”

Por essa categoria de análise, os alunos foram unânimes em, aparentemente, registrar terem ganhado desenvoltura, responsabilidade, conhecimento e traquejos

próprios da atividade jornalística. “Aprendi a abordar pessoas que não conheço; a insistir, persistir e até mesmo a ser cara de pau para conseguir entrevistar alguém”, testemunhou Natashy DUARTE (2005). Outra integrante acrescentou: “Me tornei mais desinibida e com mais facilidade de lidar com pessoas e, dessa forma, ter uma melhor entrevista” (FERNANDEZ, 2005). O entrosamento do grupo de trabalho em si foi também abordado nesse campo de avaliações. Mariana TEODORO, por exemplo, afirmou ter se aproximado de colegas com os quais até então sequer havia conversado na faculdade. Ela salientou que aprendeu a trabalhar em equipe e que os programas lhe permitiram entrar em contato com pessoas (entrevistados) que se destacavam em suas comunidades. Com isso, teria podido amadurecer idéias sobre os variados assuntos tratados no programa (2005).

A quarta categoria de análise das respostas referiu-se às contribuições trazidas à sua formação profissional. As respostas indicam que, ao trabalhar academicamente em situação de produção real, os alunos tiveram que melhor centrar suas atenções à comunidade em que estão inseridos. É o caso, por exemplo, da ponderação apresentada pela acadêmica Mariana TEODORO: “Por dar mais atenção a assuntos locais e regionais, passei a ver o jornalismo de uma maneira mais próxima, e também a pensar em pautas acessíveis e interessantes” (2005). Outra das participantes, Marília ROCHA (2005), apontou que:

*No campo profissional, além de trazer mais segurança na lida com todo o ambiente de trabalho de um telejornalista, o projeto trouxe uma responsabilidade maior do que os trabalhos acadêmicos, e um dead line muito mais real, o que nos aproxima do trabalho do jornalista, que tem um tempo muito curto para fazer o que lhe é proposto. Além disso, a necessidade de usar o tempo disponível durante a gravação do programa, levando algumas vezes a improvisações, também trouxe grandes acréscimos profissionais.*

Natashy DUARTE registrou também ter aprendido que, em produções jornalísticas para a televisão, ninguém trabalha sozinho, sendo a atuação em equipe fundamental para o bom desenvolvimento da atividade. Segundo lembrou, as melhores edições foram exatamente aquelas feitas nos períodos de maior aproximação entre os integrantes do grupo, sendo o inverso verdadeiro (2005). É possível ainda, a partir da resposta de Anselmo CAPARICA, inferir que atividades como as proporcionadas por programas dessa natureza ajudem o estudante a melhor compreender seu papel social. Em seu testemunho, ele afirmou ter compreendido melhor o sentido da profissão que escolheu exercer depois de formado (2005). Castro acrescentou que o projeto “Coletiva” foi, a rigor, seu primeiro estágio (2005).

A acadêmica Fernanda NOGUEIRA, uma das monitoras do grupo, lembrou que o projeto lhe trouxe benefícios profissionais a partir do momento em que pôde trabalhar a timidez que sempre a acompanhou em sala de aula, tendo aprendido a lidar com entrevistados, com a câmera e a produzir um programa de entrevistas, além de ter assimilado informações importantes oriundas dos próprios conteúdos das entrevistas (2005).

Na pergunta que procurou apurar a maior dificuldade encontrada pelos estudantes na condução dos trabalhos, as respostas apontaram para todos os campos da prática jornalística com ênfase na televisão. “No início, estar em frente às câmeras me deixava constrangido”, atestou um deles (Carvalho, 2005)), para quem a prática consecutiva levou a um processo constante de desinibição e ampliou sua capacidade de improvisar a partir de poucas anotações no roteiro de entrevistas. “[Minha maior dificuldade] foi apresentar o programa, quando eu era mediadora, devido à timidez e falta de costume”, disse outra estudante (DELLAI, 2005).

Já para um outro grupo de alunos, as dificuldades maiores se deram no processo de produção da pauta, quando eram definidos os nomes dos entrevistados das edições seguintes. No entanto, outras respostas oferecidas apontaram em direções diferentes, como a da acadêmica Fernanda NOGUEIRA: “[A maior dificuldade] foi encontrar pessoas na comunidade que fizessem um trabalho interessante, justamente pela proposta do programa ser com pessoas da comunidade que não estão em destaque [na mídia]” (2005). Soma-se a esse depoimento a observação de Botan (2005) “Foi marcar entrevistas com as fontes”, disse ele referindo-se às, muitas vezes, indisponibilidades ou indisposições dos entrevistados. “Acho que a dificuldade maior foi na parte de contatar as fontes. O horário de gravação não batia com o horário disponível dos entrevistados e, por isso, muitas gravações tiveram que ser adiadas, ou então não foram realizadas”. Não deixa de ser importante o depoimento de Flávia ZAMPERLINI (2005), que exemplifica um sentimento presente em todos os questionários, que reproduzimos abaixo neste item de avaliação:

*Ao iniciarmos o projeto, uns dos meus maiores medos era lidar com a câmera. Conversávamos sobre o tema, debatíamos com os convidados, mas quando a câmera ligava ... tudo parecia novo, inédito. Essa dificuldade, hoje, já quase não existe. Outra dificuldade, mas não tão presente quanto a outra, era a sugestão de pautas. Talvez seja pelo fato de eu não morar até então em Campinas.*

Uma sexta categoria de análise da participação discente na condução do Coletiva procurou apurar, na avaliação deles, quais os benefícios obtidos pela

comunidade e pela universidade a partir do projeto. “Desde o início (escolha dos convidados), já pensávamos na sociedade e, no decorrer do programa, discutíamos problemas sociais e de interesse público, pois tanto os universitários quanto o resto do público estão inseridos nessa comunidade”, atestou uma das alunas (ZEMPERLINI, 2005). “O projeto levou informação sobre todos os assuntos, desde ONGs com projetos sociais com crianças, adolescentes, soro positivos, histórias de vítimas da ditadura militar, reforma tributária, transplante de célula tronco de cordão umbilical até estudos sobre o comportamento da população carcerária de Campinas”, afirmou NOGUEIRA (2005). Essa linha de raciocínio, que aponta a possibilidade de extensão a partir da ação própria do jornalismo em suas práticas tradicionais, está presente ainda em depoimentos como o de Igor CARVALHO (2005):

*Quando o curso oferece oportunidades de aprendizado extracurricular e de experiência profissional, significa que a faculdade está interessada em oferecer a seus alunos algo a mais, ampliando as oportunidades de aprendizado e suprimindo algumas limitações, como a grade curricular ou a falta de infraestrutura. Com isso, mostra preocupação em formar profissionais mais capacitados e cidadãos mais conscientes.*

Para outro estudante, as atividades dessa natureza contribuem para a formação integral do profissional. Segundo Duarte, são projetos como esse que fazem a faculdade projetar-se junto à comunidade e despertar o interesse dos alunos e da sociedade para temas de importância para a vida comunitária (2005). Mariana TEODORO foi ainda mais incisiva na resposta, ao afirmar ser uma ilusão acreditar que jornalismo se aprende só com a graduação. Para fazer jornalismo – atestou no questionário – é preciso praticar, sendo o “Coletiva” a primeira oportunidade que lhe apareceu nesse sentido (2005).

A última categoria de análise das respostas oferecidas pelos alunos procurou apurar qual entrevista, das quais o aluno participou, mais teria lhe agradado, e quais as razões dessa satisfação. O resultado da tabulação apontou o esperado: não houve convergência de preferências, uma vez que a entrevista que mais agradou ao estudante está exatamente entre aquelas nas quais ele figurou como produtor/mediador. Aparentemente, o fato de o estudante ter feito o contato com a fonte, elaborado a pré-entrevista, produzido um *briefing* para seus colegas de bancada, ter se familiarizado com o tema e conduzido o programa tornou-o absolutamente seduzido pelo exercício da profissão que resolveu abraçar quando optou pelo curso de jornalismo.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de seu desenvolvimento, a experiência demonstrou que é possível pensar um formato de extensão acadêmica em jornalismo que seja uma alternativa aos projetos de propor cursos de leitura crítica à comunidade ou de repassar técnicas que permitam a segmentos sociais produzir, com autonomia relativa, os seus próprios meios de informação, o que não retira méritos dessas iniciativas. No “Coletiva”, ao invés de irmos à comunidade, procuramos trazer a comunidade, por meio de suas lideranças, para o interior do campus universitário, o que acrescenta aos dois lados desse processo. E com ela debatemos no espaço físico do meio acadêmico temas de interesses e aportes tão diversificados quanto a organização dos moradores de sub-habitações urbanas, a política carcerária brasileira, as cooperativas de catadores de materiais recicláveis, as experiências dos “pais adotivos”, as dinâmicas e resultados do orçamento participativo, a segregação urbana induzida pela proliferação dos condomínios fechados.

Sob o ponto de vista do estudante de jornalismo, conforme demonstraram as respostas aos questionários respondidos pelos participantes, foi extremamente útil e desafiador entrar em contato com um leque tão diversificado de temas. A rigor, o repórter, no dia-a-dia de sua profissão, é obrigado a transitar nas diversas áreas que compõem a pauta jornalística, sendo o conhecimento prévio de tais temas indispensável ao exercício profissional de boa qualidade. O maior beneficiado, no extremo oposto desse processo de aquisição de conhecimento, é a própria sociedade na sua condição de público dos meios de comunicação, o pressuposto que sustenta nossa hipótese inicial de trabalho.

### REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* Coleção O Mundo Hoje; Vol. 24. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PUC-Campinas. *Extensão, 2005*. Disponível em [www.puc-campinas.edu.br/extensao/index.asp](http://www.puc-campinas.edu.br/extensao/index.asp). Acesso em 12 set. 2005.

PUC-Campinas. *Jornalismo, 2001: Síntese do Projeto Acadêmico*. Curso de Jornalismo. Centro de Linguagem e Comunicação. Campinas: mimeo 2001.

**DEPOIMENTOS:**

BOTAN, Anderson Rogério. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 13 fev. 2005.

CAPARICA, Anselmo. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 08 fev. 2005.

CARVALHO, Igor Felipe de Lima. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 07 fev. 2005.

CASTRO, Laís Rissatto de. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 08 fev. 2005.

DELLAI, Fernanda Colombini. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 11 fev. 2005.

DUARTE, Natashy Cristina. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 10 fev. 2005.

FERNANDEZ, Thaís Moreira. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 15 fev. 2005.

FERREIRA, Vanessa Guido Sales. Resposta a questionário, encaminhado em 15/ fev./2005.

LISBOA, Carina Corvini. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 14 fev. 2005.

NOGUEIRA, Fernanda S. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 11 fev. 2005.

ROCHA, Marília. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 10 fev. 2005.

SANTOS, Maísa Urbano. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 17 fev. 2005.

TEODORO, Mariana. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 07 fev. 2005.

ZAMPERLINI, Flávia Cristina. Resposta a questionário encaminhado a Carlos Alberto Zanotti. Campinas. 13 fev. 2005.

# ANÁLISE COMPARATIVA DOS ASPECTOS REGIONAIS DO JORNAL CORREIO POPULAR

Carlos Gilberto ROLDÃO  
Faculdade de Jornalismo/ PUC-Campinas

## RESUMO

O presente artigo busca identificar em que medida o Jornal Correio Popular de Campinas apresenta, no Caderno C (editoria de Cultura), a produção cultural local e regional. Inicialmente faz-se um breve resgate das assertivas sobre o conceito de cultura erudita, popular e massiva e do perfil das matérias mais presentes nas editorias de Política, Economia e Cidades. Com isso, tem-se concretizada a possibilidade de uma análise comparativa de todas as editorias do Jornal, o que possibilita a compreensão de alguns aspectos que justificam sua liderança no mercado editorial regional.

**Palavras-chave:** Mídia; Jornalismo; Cultura; Regional.

## ABSTRACT

*This article tries to identify as the Jornal Correio Popular de Campinas presents, in Caderno C (cultural section), the local and regional production. First, a brief rescue of the statements about the concept of learned, popular and mass culture and the profile of the most present themes in the editorials of Politics, Economics and Cities has been made. Thus, a comparative analysis of all the Jornal editorials has been made possible, enabling the understanding of some aspects that justify its leadership in the regional editorial field.*

**Key words:** Media; Journalism; Culture; Regional.

## APRESENTAÇÃO E METODOLOGIA UTILIZADA

Neste trabalho será feito um breve resgate do conceito de cultura e uma descrição da posição ocupada pelo Jornal Correio Popular no mercado editorial regional e nacional, além do levantamento das matérias mais divulgadas nas principais editorias. Busca-se verificar como um jornal regional garante junto aos seus leitores a liderança verificada pelas pesquisas de opinião. Na seqüência são feitas algumas considerações sobre o potencial de influência desse jornal junto à recepção, tendo a definição de cultura em sua dimensão mais ampla, enquanto totalidade dos valores dos indivíduos inseridos nas sociedades modernas. Já em uma segunda etapa, quando se analisa o conteúdo do Caderno C, trabalha-se cultura em sua dimensão mais restrita, enquanto produção artística e intelectual (música, literatura, cinema, teatro, artes plásticas etc.).

O *corpus* de análise deste trabalho foi constituído por meio de amostragem não probabilística de semana composta. De acordo com Fonseca Júnior (2005), na composição desse tipo de amostragem o pesquisador trabalha da seguinte forma:

*escolhe-se, no calendário, a semana que servirá como referência inicial e, dentro dessa semana, o dia em que se deseja começar a análise, geralmente uma segunda-feira. Na semana seguinte, o dia escolhido será a terça-feira, na semana posterior a quarta-feira e assim por diante, até chegar à sétima semana, que inclui o domingo (FONSECA JÚNIOR, 2005, p.293).*

Conforme o entendimento exposto, a escolha do primeiro dia da semana é apenas uma sugestão não tendo, portanto, relevância nos resultados da pesquisa a escolha de um outro dia para o início da coleta da amostragem. Aqui, por exemplo, a primeira edição selecionada foi em uma quarta-feira, dia 01 de junho, e a última, no dia 19 de julho, uma terça-feira, fechando a semana composta.

### 1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A DEFINIÇÃO DE CULTURA

Sendo a definição antropológica de cultura o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social cabe, agora, determinar uma classificação para os diversos segmentos da sociedade capazes de gerar o fenômeno denominado como cultura. Considera-se para tanto que têm muita relevância as

sugestões presentes no texto *“Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras”* de Alfredo Bosi (1981). Esse autor trabalha detalhadamente o modelo de reprodução dos valores hegemônicos nas sociedades de massa por meio do processo educacional. Ele inicia seu trabalho com uma classificação da produção cultural e vai sugerir dois grandes blocos para a área: Cultura Erudita e Cultura Popular.

Para o pesquisador, a Cultura Erudita é aquela produzida por homens letrados, que fazem parte de uma parcela da população, geralmente minoritária, que detêm o domínio da língua culta. A Cultura Erudita vai ser quase sempre aquela apreciada pelos setores dominantes da sociedade, independente do modelo de sistema vigente.

Segundo Bosi, a Cultura Erudita pode ser classificada em dois grandes campos: cultura criadora extra-universitária, que é originária de escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos, cineastas e intelectuais que não vivem dentro da academia e uma cultura centralizada dentro do sistema educacional, principalmente dentro das universidades, denominada como Cultura Universitária.

Em contrapartida, a Cultura Popular é originária e compartilhada pelo homem rústico e iletrado. Pessoas que, geralmente, habitam os subúrbios das cidades modernas ou as regiões sertanejas. No entanto, essa definição merece um tratamento especial. Vale destacar que a definição de Cultura Popular mereceu a atenção de Kellner (2003), que contestou a classificação de “popular” presente nas obras de John Fiske (1989a e 1989b) e outros expoentes dos estudos culturais, que classificaram o “popular” presente na mídia sem problematizar a especificidade do termo “popular”.

Para Kellner, esses estudiosos ao classificarem a produção da mídia como “popular” estavam sugerindo que a cultura da mídia poderia ser originária do povo, deixando de lado o fato da cultura da mídia ser algo produzido de cima para baixo, de forma autoritária e para atingir a maior audiência possível e, conseqüentemente, alcançar o lucro esperado pelas empresas capitalistas.

Para recolocar o debate dentro da perspectiva da possibilidade de hegemonia e contra-hegemonia, presentes em uma sociedade em que a classe dominante busca sempre impor seus valores sobre a classe dominada, Kellner relembra que: “Inicialmente, o termo ‘popular’ foi usado por dois fundadores dos estudos culturais britânicos na década de 60 do século passado.” Nesses estudos estava presente a idéia de que a produção da cultura popular obedece à lógica de ser uma cultura relativamente autônoma da classe trabalhadora, portanto do povo.

Para finalizar sua fundamentação, Kellner volta a atenção para as formulações sobre o discurso do “popular” presente na América Latina. Nessa parte do mundo, segundo o autor, o termo é utilizado pela maioria dos pesquisadores dos estudos culturais para descrever a arte que vem do povo, e que é feita para o povo em oposição à cultura dominante ou hegemônica:

*Portanto, na América Latina e em outros lugares, a expressão “forças populares” indica os grupos que lutam contra a dominação e a opressão, enquanto “cultura popular” indica a cultura do povo, feita pelo povo e para o povo, no sentido de que o povo produz essa cultura e participa das práticas culturais que articulam suas experiências e aspirações (KELLNER, 2001, p.51).*

Essas definições são importantes para se chegar a um entendimento sobre a produção cultural oferecida pela indústria midiática e seus efeitos sociais e ideológicos na recepção. Para isso, vale lembrar o conceito de indústria cultural da Escola de Frankfurt, considerada a escola fundadora do estudo crítico da mídia já em 1930. Por meio da introdução no estudo dos meios de comunicação da economia política, baseada nas teorias marxistas sobre os conflitos de classes existentes nas sociedades capitalistas, os frankfurtianos conseguiram entender que o processo de industrialização da cultura pela mídia resulta em um produto capaz de legitimar os valores dominantes e necessários para a reprodução da sociedade de classes.

Cerca de 30 anos depois, em um outro contexto político e econômico, tendo o capitalismo ocidental atingido um desenvolvimento significativo e o socialismo real, o ápice de sua burocratização, surge na Inglaterra a Escola de Birmingham, que vai ajudar a aprofundar o entendimento sobre a indústria cultural, só que voltando o olhar para a influência dos diferentes valores culturais presentes na sociedade e o impacto que esses valores vão causar na audiência no processo de recepção, aspecto periférico nos estudos da pioneira Escola de Frankfurt. É relevante notar a convergência das diversas correntes críticas dos estudos culturais quanto ao poder de influência dos meios de comunicação nas sociedades contemporâneas. Para isso, vale ressaltar o que escreve Guareschi (2001) sobre o poder exercido pela mídia e pelos vários produtos midiáticos:

*Os Meios de Comunicação estão sempre presentes e são fator indispensável tanto na criação como na transmissão, mudança, legitimação e reprodução de determinada cultura. Em cada filme, novela, propaganda, etc., há um pano de fundo, um background cultural, sobre o qual se passa o fato: um determinado tipo de moradia, determinada decoração, determinada maneira de comer, de se*

*vestir, de se relacionar, de se movimentar, de se divertir, de falar etc. Esse pano de fundo cultural permanece e se fixa na mente e nos corações das pessoas que vêem esses produtos da comunicação; e isso as leva a fixar ou transformar determinada cultura (GUARESCHI 2001, p.16).*

Tendo como referência a classificação de cultura sugerida por Bosi (1981), já apresentada, chama atenção a seguinte afirmação do autor:

*Na verdade, a vida cultural letrada se faz, hoje, mais do que nunca, dentro da Universidade, ou em torno dela. Abram-se as revistas e os suplementos dos jornais mais informados: as suas seções de cultura alimentam-se de artigos, entrevistas, resenhas e reportagens escritas pelos intelectuais, ou sobre os intelectuais das maiores universidades do país (Rio de Janeiro, São Paulo, Campinas, Brasília, PUC-Rio, PUC-São Paulo...) A cidade já não mais promove aquele tipo de vida cultural e literária tangível até os anos 40, quando a Universidade apenas começava a se implantar e não tinha ainda absorvido profissionalmente os intelectuais (BOSI, 1981, p.319).*

Com base nessa afirmação e levando em consideração o fato de o Jornal Correio Popular ser um jornal com as características local e regional, portanto, com tendência a priorizar os assuntos locais nas diversas áreas (política, polícia, economia, esporte, etc.), possuindo, também, um caderno diário específico para as questões relacionadas aos assuntos culturais (Caderno C), verifica-se até que ponto o caderno prioriza a temática local e se a Cultura Universitária ocupa algum espaço. Verificaremos se temos ocorrência de artigos, entrevistas, resenhas e reportagens escritas pelos intelectuais das universidades ou se o jornal reproduz a produção cultural utilizada pelos meios massivos de comunicação de circulação nacional.

## 2. MONOPÓLIO E LIDERANÇA

O Jornal Correio Popular é a principal fonte de informação para a maior parte dos leitores da cidade de Campinas. A constatação é de uma pesquisa realizada no primeiro trimestre de 2005 pelo instituto de pesquisas especializado em estudos de mídia e mercado Ipsos-Marplan, publicada no site Cosmo OnLine, que aponta a preferência de 64% dos leitores, acima de 15 anos, pelo jornal Correio Popular. Já a Folha de São Paulo, aparece em segundo lugar com a preferência de 18% dos leitores campineiros, e em terceiro vem o Estado de São Paulo, com 10%.

De acordo com informações fornecidas pelo próprio jornal, uma tiragem média de 42 mil exemplares de segunda a sábado, e 55 mil aos domingos, é distribuída para mais de 20 cidades da região. A estimativa é que, a cada dia, o jornal seja lido por mais de 300 mil pessoas. Ainda, segundo as informações da pesquisa Marplan, 83% de leitores do Correio Popular possuem renda entre sete a dez salários mínimos.

É importante salientar que o Correio não tem concorrente em Campinas, já que o outro jornal da cidade é o Diário do Povo, que também pertence à Rede Anhanguera de Comunicações (RAC) e busca atingir as camadas mais populares, por meio de uma linguagem mais simples e direta, entretanto, utilizando praticamente as mesmas pautas.

Um outro dado expressivo sobre o potencial desse jornal interiorano vem do Balanço Anual do jornal *Gazeta Mercantil* que o coloca na 10ª posição no ranking das maiores editoras de jornais do Brasil. De acordo com esse levantamento, o Correio Popular está à frente de jornais como *A Tarde*, de Salvador, o maior jornal impresso do nordeste, e *A Gazeta*, do Espírito Santo. A liderança do ranking é de *O Globo*, seguida pelo *O Estado de São Paulo* e *Folha de S. Paulo*.

A Rede Anhanguera de Comunicações, comandada pelos empresários Sylvino de Godoy Neto e Adhemar J. de Godoy Jacob, além dos dois jornais impressos da cidade, é a responsável pelo Cosmo OnLine (*site* noticioso); Agência Anhanguera de Notícias (ANN); GrafCorp (empresa gráfica) e pelo instituto de pesquisa DataCorp.

Esse poderio exercido pelo Correio Popular no cenário da mídia pode ser melhor explicado se for levada em consideração a representatividade da cidade de Campinas e da região no cenário político, econômico e social do país. Levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2004 indica que Campinas ultrapassou a casa de um milhão de habitantes. A cidade é ainda a sede administrativa de uma Região Metropolitana composta por outros 18 municípios, que somam cerca de 2,5 milhões de habitantes, mais de 6% de toda a população do estado de São Paulo, estimada em 36 milhões.

A economia campineira conta com um grande número de indústrias de grande complexidade tecnológica: metalurgia, transportes, mecânica, informática, micro-eletrônica e o setor de serviços capaz de satisfazer todas as demandas da população. Na produção intelectual, a cidade se destaca por meio de uma das principais universidades da América do Sul, a Universidade Estadual de Campinas

Análise comparativa dos aspectos regionais...

(Unicamp) e pelas universidades particulares, entre elas a Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Mesmo Campinas tendo esse viés metropolitano, o Correio Popular pode ser considerado um jornal de caráter local e regional, que busca firmar sua posição mercadológica dando prioridade para as pautas com caráter de proximidade nas editorias de Política, Economia, Cidades etc., conforme indica o quadro a seguir:

(Quadro 01)

<u>EDICÃO</u>	<u>CADERNOS/ EDITORIA</u>	<u>MANCHETE/ TÍTULO</u>	<u>ORIGEM DA MATÉRIA</u>
01/06 – Quarta-feira	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Dívida sufoca investimentos da Prefeitura	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Economia, Brasil, Internacional, Esportes	<b>Título do caderno:</b> Indústria da RMC revê planos com juros altos	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
09/06 – Quinta-feira	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Petistas confirmam negociação de cargos da Prefeitura	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Economia, Brasil, Internacional	<b>Título do caderno:</b> CPFL amplia acesso para pagamento de contas	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
17/06 – Sexta-feira	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Violência no trânsito volta a crescer	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Brasil, Internacional, Esportes	<b>Título do caderno:</b> Dirceu deixa Casa Civil e volta à Câmara	Matéria nacional - Folhappress
25/06 – Sábado	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Católicos se mobilizam contra nepotismo	Matéria local – Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Brasil, Internacional, Esportes	<b>Título do caderno:</b> Lula oferece maior participação do PMDB	Matéria nacional - Folhappress

<u>EDIÇÃO</u>	<u>CADERNOS/ EDITORIA</u>	<u>MANCHETE/ TÍTULO</u>	<u>ORIGEM DA MATÉRIA</u>
03/07 – Domingo	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Pacote antiviolência inclui Fecha-Bar	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Economia, Brasil e Internacional	<b>Título do caderno:</b> Setor de brinquedos combate pirataria e concorrência chinesa	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias
11/07 – Segunda-feira	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Roubo a residências cresce em Campinas	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Economia, Brasil, Internacional, Esportes	<b>Título do caderno:</b> Burocracia emperra computador popular	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias – AAN
19/07 – Terça-feira	Caderno A – Políticas e Cidades	<b>Manchete:</b> Campinas recebe Febem em troca de obras	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias – AAN
	Caderno B – Economia, Brasil, Internacional, Esportes	<b>Título do caderno:</b> Exportações têm alta de 6% em Viracopos	<b>Matéria local –</b> Agência Anhanguera de Notícias – AAN

Verifica-se que nas sete edições analisadas, nas editorias de Política, Cidades e Economia, as pautas são estritamente locais. Mesmo quando a editoria de Economia é veiculada no Caderno D, como nas edições de 17 e 26 de junho, os seguintes títulos foram: “Telefonia fixa lidera queixas do Procon” e “Projeto de fábrica anima região de Paulínia”, respectivamente. Frente a essa constatação, confirma-se o que pensa Peruzzo (2005) sobre a mídia local e regional:

*A mídia local se ancora na informação gerada dentro do território de pertença e de identidade em uma dada localidade ou região. Porém, ela não é monolítica. Não há uniformidade no tipo de vínculo dos meios de comunicação em suas regiões, pois sua inserção (mais ou menos) comprometida localmente depende da política editorial de cada veículo (PERUZZO, 2005, p. 75).*

Ainda, de acordo com a autora, sobre o conteúdo editorial da mídia local e regional a relação dessa modalidade de veículo de comunicação mantém forte sentimento de regionalismo dos cidadãos de uma determinada localidade e isso está vinculado ao conceito de proximidade:

*conceito de proximidade pode ser explorado a partir de diferentes perspectivas, mas, quando se trata de mídia local e regional, ele se refere aos laços originados*

*pela familiaridade e pela singularidade de uma determinada região, que tem muito a ver com a questão do locus territorial (PERUZZO, 2005, p. 76).*

Um outro aspecto que deve ser levado em consideração para avaliar a circulação dos diferentes assuntos na cidade de Campinas, tendo o Correio Popular como principal protagonista, é a forma de composição dos veículos eletrônicos do município. Além do monopólio da Rede Anhanguera de Comunicações no segmento impresso, as emissoras de rádio e TV da cidade estão distribuídas entre poucos grupos, como ocorre em todo o país, conforme demonstra o quadro abaixo:

(Quadro 02)

Rádios AM	Rádios FM	TVs	Concessionários
Educadora (Band)-1170Khz	Educadora 91,7Mhz	Band Regional (Bandeirantes)	Salomão Esper Salomão e João Carlos Saad
Brasil -(JovenPan) - 1270Khz	-	-	Sinésio Pedroso Júnior, Marcelo Pedroso e Ralfo Pedroso
Cultura (Globo)- 1390Khz	Cultura - (CBN) 99,1Mhz	-	Abel Pedroso, Paulo Roberto Russo Pedroso e Zilda Russo Pedroso
Central 870Khz	Nova FM 103,7 Mhz	TVBrasil (SBT)	Orestes Quércia <sup>1</sup> (ex-governador)
Jequitibá 1230Khz	Morena 100,3 Mhz	-	Natal Galé (ex-deputado federal)
-	Cidade 92,5 Mhz	-	Odilon Garcia Nascimento
-	Educativa 101,9 Mhz	-	Prefeitura Municipal
		EPTV (Globo)	Família Coutinho Nogueira <sup>2</sup>

Um jornal impresso de circulação diária, com a potencialidade e as características já demonstradas do Correio Popular, é capaz de ditar sozinho as regras de comportamento para uma grande parcela da população. Entretanto, esse fenômeno ganha ainda mais relevância quando se considera o quadro citado e a dinâmica de funcionamento da mídia local e regional. Sabe-se que o jornal impresso que chega às bancas e às casas dos leitores pela manhã é utilizado como referência para as principais pautas dos demais veículos de comunicação eletrônica (rádio e

TV), sendo seu conteúdo reproduzido em grandes proporções durante todo o dia, principalmente pelas emissoras de rádio.

Esse fenômeno exerce influência significativa na audiência, pois a população não tem outros parâmetros ou versões do fato para tomar posição frente aos diversos temas abordados, jogando papel importante na forma de agir de um povo, em última instância molda os padrões de comportamento da comunidade. Esse tipo de estrutura da mídia verticaliza “o acesso a um tipo de cultura sem o aprimoramento do pensamento crítico da população” (FERNANDES, 2003, p.236). É nesse aspecto que a cultura, no presente artigo, é trabalhada dentro de uma perspectiva mais ampla. Cultura é “o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social” (BOSI, 1981, p.319). Definição semelhante é dada por Azevedo (*apud* GUARESCHI, 2001, p.16) quando conceitua cultura como “o conjunto de sentidos e significações, de valores e padrões, incorporados e subjacentes aos fenômenos perceptíveis da ação e comunicação de um grupo humano concreto”.

Vale lembrar que a produção cultural voltada para as artes (literatura, cinema, teatro, artes plásticas, etc.), veiculada sempre no Caderno C do Correio Popular, será tratada na última parte deste trabalho, com o objetivo de verificar se o regionalismo já constatado nas editorias analisadas permanece na editoria de cultura do jornal.

Mesmo levando em consideração o fato de nosso objeto de análise ser um veículo de abrangência local e regional, quando se discute a influência da mídia no campo cultural como conceito amplo, importante é destacar as formulações de Kellner (2003) sobre os efeitos da monopolização da mídia junto à audiência e seu potencial de moldar ou transformar a cultura de acordo com o interesse dos grupos dominantes. O autor leva em conta as diferenças culturais inerentes às sociedades modernas e afirma que a mídia também é capaz de promover diferentes conflitos sociais e gerar o contraditório e o novo, sendo assim parte de um processo que pode consolidar novas posições e valores:

*Portanto, enquanto a cultura da mídia em grande parte promove os interesses das classes que possuem e controlam os grandes conglomerados dos meios de comunicação, seus produtos também participam dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes promovendo às vezes forças de resistência e progresso (KELLNER, 2003, p.27).*

Ressalte-se, ainda, que essas posições conflitantes que produzem forças de resistência na sociedade vão ao encontro da teoria da hegemonia trabalhada largamente por estudiosos neomarxistas. Entre eles está Antonio Gramsci (1968), que, na obra “Os intelectuais e a organização da cultura”, dedicou atenção especial para entender a reprodução cultural nas sociedades modernas. Para ele, todas as formas de movimentos culturais contrárias à hegemonia das classes dominantes podem ser classificadas como contra-hegemônicas e, portanto, contestatórias dos valores impostos pelo discurso hegemônico por meio da mídia, da família, da escola, da igreja, etc., podendo posições novas levar ao fortalecimento e à consolidação de uma nova hegemonia na sociedade.

### 3. A PRODUÇÃO CULTURAL NO CADERNO C<sup>3</sup>

O Caderno C do Jornal Correio Popular conta com uma equipe composta por uma editora e cinco jornalistas fixos. Além disso, o caderno utiliza material enviado pelas agências Folha e Estado e conta, ainda, com colaboradores esporádicos que podem apresentar seus textos, ficando a prerrogativa de aprovação a cargo da editoria.

A quantidade de páginas do Caderno C é definida no dia-a-dia da redação, mas geralmente são quatro páginas às segundas-feiras; seis ou oito páginas de terça a sábado e 10 aos domingos. As pautas informativas são definidas de acordo com a agenda cultural da cidade e região. Na capa, procura-se privilegiar assuntos que fujam da agenda local e regional, para que o Caderno C não seja confundido como um roteiro cultural. Já a seleção de resenhas e artigos é definida de forma livre e sem dias pré-determinados. O único tema que tem dia certo para o fechamento é cinema, que deve ser trabalhado de maneira cuidadosa toda sexta-feira, devido às estréias do final de semana. O Caderno C é sempre o primeiro a fechar. Às quartas-feiras, o *dead line* é às 16 h, nos demais dias da semana, às 17 h.

Para a primeira etapa de análise será considerada a matéria de capa do Caderno C dos sete dias selecionados. Para isso deve-se observar o quadro a seguir, principalmente o título de cada edição:

## (Quadro 03)

<u>EDICÃO</u>	<u>EDITORIA</u> <u>CULTURA</u>	<u>TÍTULO DO</u> <u>CADERNO</u>	<u>TEMAS/</u> <u>ORIGEM</u>
01/06 - Quarta-feira	Caderno C	Rádio.com	Tecnologia – Ag. Anhanguera de Notícias – AAN
09/06 - quinta-feira	Caderno C	Guerra dos sexos	Cinema-FolhaPress
17/06 - sexta-feira	Caderno C	Como nunca se viu	Cinema- Ag. Anhanguera de Notícias – AAN
25/06 – sábado	Caderno C	Para celebrar a música	Música- Ag. Anhanguera de Notícias – AAN
03/07 – domingo	Caderno C	Mundo descobre a Tropicália	Música- Ag. Anhanguera de Notícias – AAN
11/07 – segunda-feira	Caderno C	Flip se destaca	Literatura – FolhaPress
19/07 - terça-feira	Caderno C	Bardo pisoteado	Literatura- Ag. Anhanguera de Notícias – AAN

Por esse quadro, constata-se que cinema, música e literatura são as três áreas da Arte mais presentes na capa do Caderno C no período analisado. Em duas oportunidades foram utilizadas matérias fornecidas pela Agência Folha (09/06 e 11/07). No primeiro dia analisado (01/06), a matéria com o título “rádio.com” aborda a utilização da Internet, que propicia às pessoas o acesso a emissoras de rádio de todo o mundo.

A matéria de capa do dia 09/06, sobre cinema, vem da FolhaPress. Com o título “guerra do sexo”, o texto aborda o lançamento do filme “Sr. e Sra. Smith”, com Brad Pitt e Angelina Jolie. Outro lançamento cinematográfico é tratado no dia 17/06. “Como nunca se viu” fala da nova versão do filme Batman, “Batman Begins”, de Christopher Nolan.

Quando o assunto é música e literatura, a prioridade continua sendo as pautas de repercussão nacional, ou seja, os mesmos tipos de matérias que podem ser encontrados nos jornais de circulação nacional vão aparecer na capa desse caderno do Correio Popular. No dia 25/06, a matéria com o título “Para celebrar a música” traz uma agenda local, sobre o festival de música francesa “Fetê de la Musique”, realizado em Campinas. Já a matéria “Mundo descobre a Tropicália” aborda uma mostra internacional sobre o movimento tropicalista brasileiro, a ser inaugurada em Chigago, nos Estados Unidos. As matérias sobre literatura do dia 11/06, “Flip se destaca”, falam da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) e mais uma vez vêm da Agência Folha. No último dia analisado, a capa com o título “Bardo pisoteado” é a resenha do livro “Relato Íntimo de Madame Shakespeare”, de Robert Nye, lançado na Inglaterra em 1993, que está chegando ao Brasil.

Nas páginas internas dos sete dias analisados, foram encontradas várias colunas fixas com roteiro de cinema e televisão, uma coluna social denominada “Societá”, cinco artigos de articulistas permanentes da editoria, sendo quatro de escritores locais (Sergio Carvalho, J. Toeldo, Rogério Verzignasse e Cecílio Elias Netto) e um artigo do cineasta Arnaldo Jabor.

Das sete edições analisadas, apenas duas edições do Caderno C fugiram do habitual e aprofundaram questões de caráter local e regional. A edição de 17 de junho chama a atenção por ser a única oportunidade em que a Cultura Universitária, de acordo com a classificação de Bosi (1981), é tratada pelo jornal. A matéria fala da tese de doutorado intitulada “A imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema – Um Estudo Sobre a Adaptação Cinematográfica da Vida de Jesus Cristo”, desenvolvida junto ao Departamento de Multimeios da Unicamp. Já a edição do 03/07 traz a matéria “Essa música não!!!”, e aborda a rotina dos cantores, compositores e instrumentistas campineiros que se apresentam nas casas de *shows* da cidade e que, devido ao pedido constante do público, muitas vezes se cansam de determinadas composições.

Portanto, a linha editorial adotada no Caderno C do Correio Popular indica que, diferentemente das editorias de Política, Cidades e Economia, quando o assunto é artes e entretenimento o jornal opta pela reprodução dos produtos que estão em destaque no mercado nacional e internacional. O objetivo é chamar a atenção da audiência por meio daquilo que está em circulação em escala industrial e, portanto, massiva. Procura-se, dessa forma, garantir sua liderança na preferência dos leitores mostrando as mesmas atrações que estarão sendo vistas nas editorias de cultura dos seus concorrentes de circulação nacional.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que de forma breve, o exposto e analisado ao longo deste trabalho, demonstra que um jornal local e regional com as características do Correio Popular, participa como produto comercial e reproduz os interesses econômicos e políticos de seus proprietários e dos valores dominantes da sociedade. Essa dedução é possível pela constatação de que se opta por diferentes pautas visando a garantir apenas a audiência. O Correio Popular trabalha prioritariamente as matérias locais e regionais nas editorias de Política, Cidades e Economia, temas que despertam o sentimento de proximidade, familiaridade e regionalismo nos leitores. Mas, quando os temas locais e regionais voltados para o campo das artes (literatura, música, teatro, etc.) apresentam algum risco para a audiência, trabalha-se com as temáticas nacionais em detrimento das potencialidades locais.

A dinâmica mercadológica reproduz, pois, o padrão massivo da indústria cultural existente em todos os veículos de caráter comercial, independente de serem local, regional, nacional ou internacional.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Orestes Quércia é concessionário de outra afiliada do SBT (TV Brasil, de Santos).

<sup>2</sup> A EPTV, além da região de Campinas, está instalada também na região de São Carlos, Ribeiro Preto e sul de Minas. A família Coutinho Nogueira possui, ainda, um canal local no sistema de TV por cabo (canal 25).

<sup>3</sup> Todas as informações sobre o Caderno C foram fornecidas pela repórter Carlota Cafieiro, em entrevista realizada em junho de 2005.

#### REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. "Cultura Brasileira e culturas brasileiras". In: Mendes, Trigueiro Durmeval (org.). *Filosofia da educação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p.309-345.

CORREIO Popular lidera em número de leitores. *Cosmo On Line*. Disponível em: <http://www.cosmo.com.br>. Acesso em 29 agosto de 2005. •

EMPRESA é a 10ª maior editora de jornais do País. *Cosmo On Line*. Disponível em: <http://www.cosmo.com.br>. Acesso em 29 agosto de 2005.

Análise comparativa dos aspectos regionais...

FERNANDES, Francisco de Assis. "Mídia, cultura e cidadania". In ADAMI, Antônio, HELLER, Bárbara, CARDOSO, Haydée Dourado (orgs). *Mídia, Cultura, Comunicação 2*. SP: Arte & Ciência, 2003, p, 235-242.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa. "Análise de conteúdo". In DUARTE, Jorge, BARROS, Antonio (orgs). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005, p.280-304.

GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*, Tradução: Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro: Civilização, 1968.

GUARESCHI, Pedrinho A.(cord.), *Comunicação & Controle Social*. Petrópolis: Vozes, 2001, p.13-22.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.

PERUZZO, Cicília M. Krohling. *Mídia al e local: aspectos conceituais e tendências. Comunicação e Sociedade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, São Bernardo do Campo, UMESP, n.43, p.67-84, 2005.

# A DANÇA BREAK: UMA ANÁLISE DOS FATORES COMPONENTES DO ESFORÇO NO DUPLO MOVIMENTO DE VER E SENTIR<sup>1</sup>

Flávio Soares Alves  
Instituto de Artes/ Unicamp

## RESUMO

A dança da cultura *Hip-Hop* possui três estilos fundamentais: a dança do *B. Boy* (o dançarino de chão); a dança do *Popper* (a dança *Popin'g*) e a dança do *Locker* (a dança *Lockin'g*). A análise desse gestual, segundo os quatro fatores componentes do movimento, definidos por Laban (fator força/peso, espaço, tempo e fluência), torna possível a verificação dos estados de espírito e das atitudes internas que emergem junto a essa ação corporal (*effort shape*). Assim, é possível discursar sobre a estética *Hip-Hop*, tendo como argumentos a linguagem poética da ação expressiva. O sistema Laban de análise dos movimentos permite esse nível de argumentação, na medida em que sustenta a investigação numa dual perspectiva do fenômeno: ser mensurável – enquanto análise lógica – e ser observável – enquanto captação subjetiva de interpretação. Nesse processamento dinâmico de diálogo entre os aspectos mensuráveis objetivamente e os aspectos classificáveis na dimensão subjetiva, há sempre a possibilidade de re-constituição analítica, o que é bastante pertinente, quando se trata de analisar uma performance artística como a arte do *Breaker*.

**Palavras-chave:** Dança Break; Forma do esforço; Movimento expressivo.

## ABSTRACT

*The Break dance is formed by b. boyin'g (tap dancing), the Popin'g (sliding dance) and the Lockin'g (hand turns dancing). The analysis of these styles, according to four effort factors, defined by Laban (power, space, time and fluency), becomes possible the verification of the internal attitudes expressed through of these styles (effort shape). So, it is possible to analyze the Hip-hop aesthetic, having as arguments the body's poetical language. The Laban system allows this level of analysis, because supporting a dual perspective about the phenomenon: to be measurable - while logical analysis - and to be observable - while subjective captation. In this dialogue between objective aspects and subjective aspects, there is always the possibility of analytical reconstitution, what it is pertinent, when if it treats to analyze a performance art as the Breaker art.*

**Key words:** *Break dance; Effort shape; Expressive movement.*

## INTRODUÇÃO

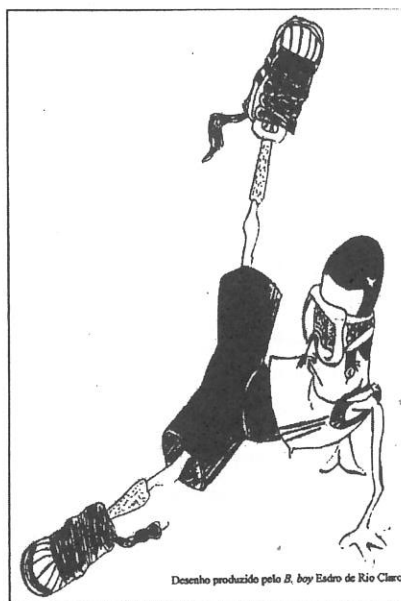
**A** dança é um exercício genuíno de esforço. Mais do que a representação, a dança é um jogo estilizado que não se relaciona diretamente com a conduta de esforço dramática. Ela é, antes, uma seqüência de combinações de esforço com um fim em si mesma (LABAN, 1978). Voltando-se a si mesma, a combinação de esforço corporal gera expressividade, pois associa movimentação corporal a estados interiores.

Dessa maneira, a movimentação corporal na dança se organiza no limite entre o físico e o psíquico, na tentativa de dar voz (no meio externo) a atitudes internas pulsantes no corpo. Esse processamento, portanto, engendra as habilidades do corpo às demandas psicofísicas desse corpo habilidoso. Assim, a ação motora fica subordinada à atitude interna do sujeito no momento da emergência desse esforço. Os homens conseguem “instituir complicadas redes de qualidades cambiantes de esforços que representam os múltiplos meios de liberar a energia nervosa que lhe é inerente” (LABAN, 1978 p. 38). A dança, enquanto uma experiência psicossomática, possibilita um treinamento consciente que permite ao homem alterar e enriquecer seus hábitos de esforço.

As atitudes interiores são inscritas no espaço por meio da movimentação dinâmica do corpo e, nessa inscrição, o corpo vai enunciando um discurso inspirado em valores intangíveis, indescritíveis na linguagem verbal, visto que o discurso da dança funciona num domínio lingüístico, além do entendimento racional.

É esse o trunfo da experiência estética: ser possibilidade de expressão autêntica, em meio às demandas do discurso hegemônico, proeminente no âmbito social, pois sua linguagem funciona em outros domínios, diferentes do nível consciente da ação cotidiana. Pela arte é possível ser de outra maneira. A cultura *Hip-hop* não está longe dessa proposição. A arte corporal das ruas, o *break*, é um movimento genuíno de re-significação do ser no meio cultural, pois os jovens forjam outros modos de vivência a partir da experiência estética.

Pela da dança *break*, o jovem expressa no meio social um estado interno subjetivo, alimentado por um duplo movimento constitutivo: ser reação às demandas sócio-econômicas – que enquadram o jovem nas grades da exclusão – e ser possibilidade de criação estética e existencial. Se a estética constrói uma ética nas relações, “ser *hip-hop*” significa ter mais que esperança: ter potência – atitude, na linguagem dos manos – de transformação.



(ALVES, 2001)

## 1. DESBRAVANDO OS LIMITES DO MOVIMENTO

Na cultura *hip-hop*, o elemento dança é formado por três estilos originados em diferentes localidades nos EUA: a dança do *B. Boy* (o dançarino de chão), a dança do *Popper* (a dança *Popin'g*) e a dança do *Locker* (a dança *Lockin'g*). Estes são os *breakers*, os dançarinos de rua da cultura *Hip-Hop*.

A evolução da cultura *Hip-Hop* deixou marcas que se misturam, se confundem e estão aí, à disposição dos artistas das ruas. Os movimentos mais antigos e com um embasamento rítmico e expressivo mais bem definido são os *styles*, ou seja, os estilos.

O *style* é a arte performática do *Breaker*. Pelo *style* a atuação ganha qualidade cênica e subjetiva. O corpo veste um personagem que atua num limiar entre a mera representação e o drama real de um sujeito atuante. A expressão *style* é também conhecida como “charme”, ou “ginga estilosa”. Cada dançarino tem o seu charme, a sua ginga, o seu jeito de se expressar. É esse elemento subjetivo que aproxima a performance do *breaker* a uma performance autobiográfica, pois o corpo passa a ser um agente comunicador de si mesmo. O gestual cênico, mais do que representar, passa a apresentar atitudes interiores do próprio sujeito, assim, o sujeito re-significa o gesto na medida em que vai experimentando esse gestual, na vivência interior do dançarino com esse significante.

O *style* qualifica subjetivamente a performance e desloca o olhar do observador para além do olhar lógico sistêmico para captar também as sensações do movimento, isto é, as impressões mutáveis e inapreensíveis da gestualidade.

A forma do gesto não pode ser captada completamente; a gestualidade dá movimento a um corpo em ebulição, isto é, verificamos uma sensação no movimento, na medida em que vamos captando, por vias sensíveis de observação, uma efervescência de sentidos eclodindo no espaço-tempo, junto com as relações que o dançarino vai constituindo em sua expressão rítmica.

Os próprios dançarinos argumentam sobre esse deslocamento. O artista é impulsionado por essa sensação no processo criativo de sua arte. Para eles, a dança de rua só se justifica pelo *style*, isto é, não existiria a dança do *hip-hop* se não fossem os *styles*. Como diz André Dog: “a magia da dança (...) ela mesma foi criada com o *style*, *style* é uma coisa que não pode estar fora do *break*, porque se o *style* estiver fora do *break*, realmente você não está dançando, você só está girando, entendeu?...”.<sup>2</sup>

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

Já os movimentos novos, os *power movies*, são movimentos ginásticos em processo de experimentação. O *b. boy* tem que saber encaixar essa movimentação ao dançar para conseguir imprimir ritmo às manobras; ao contrário, o *b. boy* não dança, ele só gira, como se estivesse apresentando uma série ginástica a ser avaliada como num esporte de competição. O *b. boy* André argumenta a respeito desses movimentos: "... se você passou de três giros no *flair* ou no giro de cabeça, se você estiver prestando atenção no cara dançando, você vai ver que ele está saindo fora do ritmo da música, então a pessoa, ela tem que pensar em estar fazendo o passo de dança e em estar dançando ao mesmo tempo..."<sup>3</sup>

É notável, portanto, que ao observar a movimentação da dança, há um duplo movimento do olhar: ver e sentir: Assim, o observador capta impressões da movimentação que comportam, além dos aspectos mensuráveis, uma interpretação de sentidos, no campo do sentir.

De acordo com os estudos de Rudolf Von Laban sobre a análise do movimento corporal, a verificação do esforço corporal pode ser fundamentada em quatro fatores, componentes intrínsecos do movimento. São eles: fator força/peso; espaço; tempo e fluência. Por essa análise pode-se verificar o grau de organização das frases de movimento, níveis de tensão na postura e o uso do espaço em volta do corpo. E, a partir dessa descrição, conseguir apercebe-se dos estados de espírito e das atitudes internas produzidas pela ação corporal (LABAN, 1978).

As manobras do dançarino traçam uma linguagem inscrita no espaço captada pelo observador por meio de suas sensações e operações lógicas. Frente à observação do movimento, constatam-se, portanto, aspectos mensuráveis e classificáveis. O *corpus* desta análise possibilita a interpretação dos sentidos dessa movimentação, pois deixa expostos indícios de sentidos que afetam o observador na sua sensibilidade.

Esses indícios podem revelar várias significações que engendram sentidos. Todavia, a construção desses sentidos depende do como o observador olha para a movimentação analisada, a partir da análise lógica dos quatro fatores componentes do movimento.

## 2. EM BUSCA DE UM PENSAR POR MOVIMENTOS – TEORIA DE LABAN

A movimentação corporal intencional caracteriza um esforço que é realizado com o objetivo de atingir algo para satisfazer a necessidade corporal.

Quando esse esforço é dirigido a um objeto tangível, facilmente percebe-se a intenção do movimento, mas há valores intangíveis que inspiram movimentos. Dessa forma, a interpretação da movimentação fica por conta da impressão que a ação provocou no observador que captou um sentido emergente junto à ação mecânica (LABAN, 1978).

É isso que acontece na dança. Esse jogo estilizado de ações corporais revela, em meio à dinâmica de movimentos, atitudes interiores que extrapolam para o meio exterior, denunciando o estado de espírito do sujeito. Pode-se inferir, portanto, que “toda movimentação corporal revela um aspecto de nossa vida interior que emergiu devido a uma excitação nervosa, provocada por uma impressão sensorial” (LABAN, 1978 p. 49). Essa excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, que é o impulso para o movimento, portanto, todo movimento tem um propósito definido, que deriva de um poder que nos habilita a escolher qual atitude interna iremos explicitar, pelo movimento que terá uma qualidade específica em relação aos fatores componentes do movimento: força/peso, tempo, espaço e fluência (LABAN, 1978).

**Fator força/peso:** Este componente do movimento informa sobre o que se move a favor ou contra a força da gravidade: um movimento forte é aquele que vai contra a gravidade denotando uma atitude ativa, ou seja, há uma resistência forte ao peso e uma sensação de movimento pesada, o esforço é firme; quando cedemos e ficamos pesados, temos uma atitude passiva. Se o movimento é para cima com uma atitude ativa, esse é um movimento com resistência fraca ao peso e de sensação leve, com isso, temos o “toque suave” ou leve. Dessa forma, se temos um movimento para cima com uma atitude passiva, esse é leve. A atitude ativa sempre age em dupla com a passiva como uma recuperação de nossa força (CORDEIRO, 1997).

**Fator tempo:** Este componente do movimento define quando fazemos o movimento: se agirmos durante um longo tempo, o movimento é lento; se o tempo dura pouco, o movimento é rápido. É possível observar o esforço “súbito” que possui uma velocidade rápida e uma sensação do movimento de instantaneidade, ou o esforço sustentado, que possui uma velocidade lenta e uma sensação do movimento de longa duração (CORDEIRO, 1997).

**Fator Espaço:** Este componente do movimento informa sobre a trajetória da ação no ar, denotando graus de amplitude do movimento. No espaço pessoal, isto é,

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

aquele que podemos alcançar sem sair do lugar, encontramos movimentação corporal em três níveis: baixo – que vai do deitar até o engatinhar; médio – que vai do engatinhar, sentar até o ficar de pé; alto – da ponta dos pés aos saltos em altura. Nossa atitude nos níveis do espaço pode ser objetiva (focada) ou multifocada (flexível). O esforço “direto” ou “focado” consiste em uma linha reta quanto à direção e da sensação do movimento como uma linha estendida no espaço, ou sentimento de estreiteza. O esforço “flexível” consiste em uma linha ondulante quanto à direção e da sensação de movimento de uma extensão flexível no espaço, ou sensação de estar em toda a parte (CORDEIRO, 1997).

**Fator Fluência:** Este componente dá a sensação do movimento e indica como as experiências são vivenciadas. A fluência pode ser livre, quando o movimento não pode parar, dando a sensação de fluidez, ou controlada, quando o movimento pode ser interrompido a qualquer momento, dando a sensação de movimento de pausa. A fluência é um fator não mensurável; o observador capta subjetivamente a sensação impressa no movimento (LABAN, 1978).

FATORES DO MOVIMENTO	ELEMENTOS DO ESFORÇO		ASPECTOS MENSURÁVEIS (funções objetivas)	ASPECTOS CLASSIFICÁVEIS (sensação do movimento)
<b>Peso</b>	Firme	Suave	Resistência <u>forte</u> (ou graus menores até <u>fraco</u> )	Leveza ( <u>leve</u> ou graus menores até <u>pesado</u> )
<b>Tempo</b>	Súbito	Sustentado	Velocidade <u>rápida</u> (ou graus menores até <u>lento</u> )	Duração ( <u>longo</u> ou graus menores até <u>curto</u> )
<b>Espaço</b>	Direto	Flexível	Direção <u>direta</u> (ou graus menores até <u>ondulante</u> )	Expansão <u>flexível</u> (ou graus menores até <u>filiforme</u> )
<b>Fluência</b>	Controlada	Livre	Controle parado (ou graus menores até liberado)	Fluência fluida (ou graus menores até parando)

São múltiplas as atitudes possíveis frente aos fatores de movimento. Cada fator componente do movimento possui aspectos mensuráveis, isto é, medidos objetivamente e aspectos classificáveis, determinados mediante observação pessoal dando a sensação do movimento. Como apresentado, os elementos do esforço do fator peso são os movimentos firmes e leves; no fator espaço, a relação corpo-meio pode ser focada (direta) ou multifocada (flexível); no fator tempo, os movimentos podem ser súbitos ou sustentados; o fator fluência denuncia o movimento controlado ou livre. Esses elementos do esforço comportam uma variedade gradual de movimentos em meio ao leque intermediário que separa um extremo do outro e esses elementos serão analisados frente seus aspectos mensuráveis e/ou classificáveis.

Na análise do movimento, estudamos seus fatores em combinações. Quando combinamos dois fatores bem definidos com outros dois com graduação média, temos um esforço incompleto. Esses são muito freqüentes em nossa vida diária. Quando há a combinação de três fatores bem definidos, o esforço é completo, manifestando uma emoção forte ou uma situação extrema. Laban identificou oito ações básicas possíveis resultantes da combinação de três fatores de movimento bem definidos: flutuar, deslizar, sacudir, pontuar, torcer, pressionar, talhar e socar (CORDEIRO, 1997).

A combinação de dois fatores de movimento corresponde à combinação de duas dimensões espaciais, determinando um plano. Todo movimento é realizado num plano espacial. Há três planos de movimento: porta (altura + largura); roda (profundidade + altura); mesa (profundidade + largura) (CORDEIRO, 1997).

A seguir será apresentada uma análise de alguns movimentos da dança *Break*. Partiremos de uma descrição do movimento baseada em uma análise classificatória (referente à sensação do movimento) e/ou operativa (referente aos aspectos mensuráveis) dos elementos do esforço em função dos quatro fatores de movimento considerados (força/peso; espaço; tempo; fluência). Em seguida, partimos para uma interpretação de indícios de sentidos desses movimentos. Esses indícios não cobrem a totalidade do fenômeno gestual, apenas situam a escolha do código. Sua essência de fato não poderia ser codificada, pois ela é perene, condicionada ao clima do ato performativo.

### 3. A DANÇA B. BOYIN'G

É a dança de chão do *b. boy*. A dança mais tradicional da cultural *Hip-hop*. Nos EUA, surgiu junto com o nascimento do *Hip-Hop* no bairro do *Browx*

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

em Nova Iorque. É caracterizada pelos movimentos de chão. São eles: *Top Rock*, *Up Rock* e *Foot Work*, *Freeze* e o *Boogaloo* (giro de costas ou *back spin*). Além desses, os *Power Movies* (*flair*, moinho de vento, giro de cabeça) também são movimentos da dança *b.boyin'g*. O *breaker* inicia sua dança com o estilo *top rock*, saltitando de pé em todas as direções, em seguida, mantendo o mesmo estilo, o *b. boy* vai se agachando (passando pelo *up rock*) até transferir o estilo para o *foot work* que é um sapateado feito em quadrupedia, com os joelhos e quadril flexionados, variando intensamente as posições de frente e de costas para o chão, girando o corpo, no apoio alternado de braços e as pernas no chão.

O *boogaloo* é um movimento de chão, no qual o *b.boy* joga as costas ao chão como numa queda. O impulso criado por esse movimento dá continuidade a um movimento circular, tendo as costas (porção torácica) como eixo de apoio. Esse movimento pode ser realizado após um sapateado, isto é, um trabalho de chão ou *foot work*; é um movimento de finalização, após o *boogaloo*, o *b. boy* congela o movimento numa pose como se fosse tirar uma foto. Esse fim é o *freeze* e também é considerado um estilo, devido à sua característica desafiante e atraente: o *freeze* é improvisado. O *b. boy* cria a sua pose final.

### Sapateados:

- **Fator Força/peso:** Nos estilos *Top Rock* e *Up Rock*, o *b. boy* realiza saltitos em seqüência, com toques firmes dos pés no chão, proporcionando um breve momento de suspensão do corpo no ar; a movimentação dos braços é firme e direta; no estilo *Foot Work* o dançarino está em quadrupedia e alterna constantemente sua posição em decúbito dorsal ou ventral, realizando giros para troca de posição. Para tanto, o *b. boy* lança os pés para cima e para a direção do giro, numa atitude ativa e num esforço pesado para conseguir se virar.
- **Fator Tempo:** Esses movimentos são executados num tempo rápido, causando um efeito de instantaneidade. O *b. boy* consegue enganar os efeitos da gravidade e permanecer mais um momento no ar, para alterar a direção da movimentação; nessa sensação, o movimento torna-se mais lento e sustentado, para dar o tempo da mudança de direção; no estilo *Foot Work* a sensação é aumentada, uma vez que o apoio dos braços no chão dá suporte para uma sustentação das pernas no ar por maior tempo e, com isso, a mudança de direção é ainda mais evidente.

- Fator Espaço: É flexível. O dançarino realiza um sapateado frenético, explorando o espaço numa movimentação flexível; os saltitos no estilo *Top Rock* são feitos de pé; no estilo *Up Rock*, o tronco é flexionado gradativamente sobre as pernas; ocorre também a flexão dos joelhos, deixando o *b. boy* num plano espacial mais baixo. A ação dos braços é mais enérgica (os socos são mais firmes); no estilo *Foot Work*, tanto braços como pernas “sapateiam”, na constante transferência do peso de um membro para o outro.
- Fator Fluência: Como esses estilos seguem, muitas vezes, os efeitos da música, o fluxo da movimentação é alternado ritmicamente, ou seja, em determinadas pulsações, o fluxo é contínuo e solto, mas, acompanhando as batidas da música, a movimentação, em certos momentos “breca” e altera a direção, caracterizando uma pausa logo seguida por um tempo de movimentação fluida e assim sucessivamente.
- Indícios de sentido: O *b. boy* abre espaços para a ocupação, legitimando novos territórios, conquistando novas áreas exploradas à maneira desses jovens. O corpo age como uma britadeira, numa movimentação flexível que lhe garante uma certa luminosidade. O *b. boy* é desbravador de novos espaços, nos quais é livre para gozar do prazer de se expressar com sua própria dança no espaço urbano. A ação de sapatear denota um traço de personalidade rebelde, como que mostrando seu direito de ser como é em meio à realidade social.

Flair: A base dos movimentos ginásticos. Dele partem variações diversas alternando o apoio das mãos no chão. Trata-se de um movimento circular das pernas sobre o eixo dos braços em constante alteração de apoios de mão:

- Fator Força/Peso: O quadril conduz a movimentação das pernas com uma ação forte e uma atitude ativa para a manutenção das pernas no ar, garantindo impulso suficiente para o balão das pernas, que têm intenso trabalho muscular, para manter o afastamento lateral das mesmas, bem como a constante movimentação explosiva de flexão e extensão do quadril, para a passagem das pernas por baixo do apoio das mãos. O tronco, durante toda a movimentação, fica circundando sob o eixo dos ombros e acompanha o esforço concentrado no quadril. Os braços realizam uma movimentação forte e isométrica, já que todo peso do corpo é sustentado pelo apoio alternado das mãos no chão. A articulação do cotovelo no momento do apoio deve garantir um apoio estável. No momento de troca do apoio de mãos, a atitude de elevação do braço ocorre ativamente denotando uma ação fraca. No entanto, a restabilização da mão no chão ocorre de forma brusca e forte como se todo o peso corporal caísse sobre esse apoio

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

nesse momento. Aproveitando o impulso do *flair*, o *b. boy*, muitas vezes, sobe para a *parada de mãos*. Nessa movimentação o *b. boy* luta contra a força da gravidade para elevar quadril e pernas acima do tronco. Na volta para o *flair*, a descida das pernas e quadril é geralmente brusca, devido à ação gravitacional ativa, resultando numa colisão das pernas contra o chão. Quando o *b.boy* consegue evitar a colisão e aproveitar o impulso criado pela queda da perna, a seqüência é continuada e o dançarino volta no *flair*. Nessa situação, a descida da perna acontece num esforço moderado, para evitar a batida da perna no chão – o que dissiparia o impulso para a continuação do movimento.

- Fator tempo: O movimento tem duração rápida, mas devido à sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série; a manutenção ou não do movimento depende da resistência do *b.boy*. A subida de quadril e pernas para a *parada de mãos* acontece com uma sensação de movimento sustentado.
- Fator espaço: O movimento é flexível. A movimentação de pernas procura “fugir” do plano baixo, elevando-se no movimento circular. O espaço pessoal se amplia ao redor do eixo central do corpo, os músculos se alongam e o grau de amplitude articular se maximiza, para evitar a colisão das pernas com o chão; é uma dimensão espacial de profundidade e largura.
- Fator fluência: A movimentação é livre, mas exige um certo controle para evitar a colisão das pernas no chão. O fluir da movimentação depende de uma transposição eficiente do peso corporal de um braço para o outro, auxiliado por um bom aproveitamento do impulso do balão das pernas. Na subida do *flair* para a *parada de mãos*, a fluência do movimento é contida.
- Indícios de sentido: Habilidade atraente por desafiar os poderes e as capacidades do corpo; a possibilidade iminente de fracasso e queda é um estímulo para a realização desse movimento. A força centrífuga das pernas busca cada vez mais uma cnesfera – espaço pessoal – amplificada; tem-se a nítida sensação de que as pernas vão, a qualquer momento, se desprender dos quadris e voar longe. O movimento é soberano e irradia um intenso esforço, daí seu caráter admirável.

Moinho de vento: A movimentação de quadril e de pernas é praticamente a mesma do *flair*, o que muda é a trava de base. Os ombros não ficam mais acima das mãos como no *flair*, a trava de base é feita pelo apoio das mãos, alternando com um meio rolamento sobre os ombros.

- Fator força/peso: As pernas, em afastamento lateral, produzem impulso de rotação numa ação ativa e forte. O tronco realiza um movimento leve num rolamento lateral que aproveita o impulso das pernas. Os braços realizam um movimento fraco numa atitude ativa quando em apoio no chão; no entanto, com o aumento da velocidade de rotação, gradualmente o apoio das mãos no chão se torna cada vez menos necessário, enfraquecendo ainda mais a ação dos braços.
- Fator Tempo: Devido à sua característica cíclica de ações, que promovem produção de impulso, o movimento pode ocorrer em série; a manutenção ou não do movimento depende da resistência do *b.boy*. Quando o *b.boy* consegue maior habilidade, a transição do apoio de mãos no chão para o meio rolamento sobre os ombros se torna cada vez mais sutil. Com isso, a velocidade de rotação aumenta bastante e o corpo economiza esforço, aproveitando a impulsão das pernas. A velocidade desse movimento pode ficar ainda maior, transferindo o apoio para cabeça e nuca – é o chamado *pião japonês*.
- Fator espaço: A movimentação de pernas ocorre no plano baixo e médio alternadamente. O tronco paralelo ao chão amplia o campo de apoio, trazendo o centro de gravidade para o chão, todavia, as pernas procuram “fugir” desse nível espacial, elevando-se alternadamente no movimento circular flexível. Tem-se a nítida sensação de que as pernas vão, a qualquer momento, se desprender dos quadris e voar longe. O espaço pessoal (cnesfera) parece se ampliar ao redor do eixo central do corpo, os músculos das pernas se alongam e o grau de amplitude articular se maximiza, para evitar a colisão das pernas com o chão.
- Fator fluência: Como o tronco está rebaixado, o quadril se eleva mais facilmente, facilitando a rotação das pernas. Economizando energia com uma base de apoio amplificada, a velocidade de execução aumenta ou diminui facilmente, e, com isso, a movimentação parece ocorrer numa pulsação mais regular dando ritmo à movimentação.
- Indícios de sentido: O movimento aparenta proeza e criatividade, afinal é inovador saltitar sem a ação ativa das pernas e pés no chão. É proeminente a movimentação das pernas esvoaçando. O tronco parece agir como se fosse uma mola propulsora que dá a impressão de que o corpo está “quicando”. O corpo é, nesse momento, um helicóptero pronto para alçar vôo: as pernas são as hélices e o tronco é a cabine de comando.

Giro de Cabeça: O apoio no chão é feito todo em cima da cabeça, que sustenta todo o peso do corpo. As mãos e as pernas são utilizadas para dar impulso de rotação sobre o eixo longitudinal.

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

- Fator força/peso: A movimentação ocorre sobre um eixo longitudinal (a cabeça) que fica apoiado firmemente no solo. Todo o peso do corpo cai ativamente sobre esse eixo.
- Fator tempo: A rotação sobre o eixo longitudinal é mediada pela ação das pernas, ou seja, com as pernas afastadas, o giro sai mais lentamente; unindo as pernas ou flexionando-as, a velocidade do giro aumenta. Quanto à duração do movimento, quando o dançarino encontra um apoio estável e confortável, geralmente a duração do movimento se prolonga; quando a musculatura do pescoço vacila, o *b.boy* diminui o tempo de execução dessa habilidade e aproveita o impulso de rotação das pernas para entrar no *moinho de vento*;
- Fator espaço: Como o eixo corporal é centralizado sobre o apoio da cabeça, a trajetória do movimento no ar acontece numa dimensão longitudinal, sem grandes progressões no espaço tri-dimensional. O movimento de impulso para rotação acontece com braços num nível baixo e pernas num nível alto no plano espacial. A movimentação de braços e pernas acontece de forma direta, do contrário não seria possível o equilíbrio sobre um apoio. Geralmente, quando o movimento se flexibiliza, o *b.boy* perde o equilíbrio.
- Fator fluência: A fluência é livre se o *b.boy* consegue manter o equilíbrio sobre a cabeça.
- Indícios de sentido: Atitude ousada e transformadora. O jovem mostra seus prodígios criando novas maneiras de dar piruetas, além das codificadas, tendo os pés como eixo de giro. O *b. boy* desenvolveu sua técnica própria para controlar o corpo em rotação sobre um eixo, inverteu a base de apoio revolucionando, assim, a habilidade de “piruetar”.

#### 4. DANÇA POPIN’G – DESLIZES

É uma maneira de dançar na qual o *popper* vai dando “trancos” no corpo como se estivesse endurecendo todos os nervos e articulações. É uma dança que surgiu na *Califórnia*. Também chamada de *boogie*.

- Fator Força/peso: O *popper* realiza uma movimentação para trás (ou para o lado), projetando o corpo nessa direção espacial por meio de leves toques dos pés no solo. A articulação do tornozelo é intensamente requerida, assumindo posturas que dêem alavanca suficiente para “empurrar” o chão, ocasionando o deslize, que aparenta casualidade ou ação não intencional. O *popper* intensifica

essa sensação, deixando o esforço originário dos pés fluir para todo o corpo, ampliando o desliz.

- Fator Tempo: A movimentação é sustentada. O ato de deslizar prolonga o tempo de movimentação, pois o esforço percorre todas as articulações do corpo. Em certos momentos – determinados pelo efeito da música que leva a essa movimentação – num súbito movimento, o corpo retrocede, como se a máquina – o corpo – tivesse “com problemas”; o *locker* dá “trancos” no corpo imitando um robô. É aí que começam a emergir novas formas de *popin’g*, (*ticket, hei touch, robótico, wave*). Cada dançarino cria um estilo em cima desse básico, ou seja, deixa a onda de esforço fluir e em certos momentos dissipa a força dessa onda de diversas maneiras.
- Fator Espaço: O desliz efetuado somente pela ação das pernas projeta o corpo numa direção determinada. O corpo desliza diretamente e o dançarino deixa a sensação de que a ação foi involuntária. Quando o esforço gerado pelo dançarino resulta numa movimentação ondulada das partes do corpo, a movimentação é flexível.
- Fator Fluência: A fluência é livre. O corpo se movimenta como se o atrito dos pés com o solo fosse atenuado, deixando a sensação de que o chão está escorregadio.
- Indícios de Sentido: O *popper* experimenta uma sensação de infinitude do tempo; o corpo é capaz de desafiar a ação da gravidade, de se alienar às convenções referentes a essas dinâmicas do espaço e é capaz de recriar um espaço a ser explorado à sua maneira. Os estilos de *popin’g*, em geral, podem ser caracterizados por um esforço inicial em onda e o dançarino trabalha com esse esforço dinâmico de diversas maneiras, desafiando as possibilidades de movimento articular.

## 5. A DANÇA LOCKIN’G

É a dança do *Locker*. Surgiu em Los Angeles por uma equipe chamada “The Lockers”, que influenciou o estilo de vários artistas norte-americanos, entre eles, Madona e Michel Jackson. O *Lockin’g* permite uma série de seqüências de movimentos coreografados, geralmente dançados em duplas ou grupos maiores. Essa dança é caracterizada pela intensa ação dos braços, mãos e dedos que

A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço...

trabalham em vários planos num gesto de apontar. Na verdade, esse apontar é resultado de um esforço que divergiu do centro para as extremidades do corpo.

O *locker* cria combinações de movimento num compasso e no tempo forte do compasso quaternário e aponta para uma direção. Aproveitando os contratempos do compasso musical, realiza circunduções dos punhos, antebraços e braços, num plano frontal, ou lateral ao tronco. O *locker* dança “girando as mãos” e soltando o esforço para cima, para baixo ou para o lado. Dependendo da direção, na qual o dançarino solta o impulso da circundução das articulações, ele salta ou se ajoelha, desliza para a lateral, enfim cria uma movimentação. Os braços podem trabalhar simultaneamente ou de forma defasada (um braço solta o impulso para cima e o outro para baixo) ou trabalham alternadamente com a movimentação de um segmento corporal alternada em relação ao outro segmento (por exemplo, braço esquerdo depois braço direito).

- Fator força/peso: A movimentação é forte, dando uma sensação de firmeza à ação. O esforço para a ação diverge do eixo da articulação dos punhos, cotovelo e ombros para a alavanca dos braços e mãos que sofrem a ação de uma força centrífuga ocasionada pelo movimento de circundução das mãos. Num certo momento, o dançarino solta toda essa força centrífuga e aponta na direção dessa expansão.
- Fator Tempo: O movimento ocorre num tempo rápido e desencadeia ações corporais súbitas, isto é, ao soltar o movimento para cima, ele pode saltar com o impulso do lançamento dos braços para cima, aliado à impulsão das pernas alternadamente, por exemplo. O gesto após o “soltar” do giro das mãos acontece com uma sensação de instantaneidade, como uma eclosão.
- Fator Espaço: O *locker* está constantemente alterando seu plano espacial, ora está de pé, depois salta, se agacha. A movimentação é flexível, com ênfase na ação das mãos que parecem guiar as mudanças de direção e de plano espacial.
- Fator Fluência: Sensação de pausa, pois o dançarino deve retroceder na direção do giro das mãos e braços e armazenar uma força centrífuga suficiente para, num dado momento, soltar o esforço numa outra direção do espaço.
- Indícios de sentido: O *locker* brinca com as diversas possibilidades de desencadeamento gestual; o corpo rola e se desenrola a partir do giro das mãos e salta, e se agacha, e desliza, e chuta, e dança na espontaneidade. É um trabalho que envolve a habilidade de improvisação do artista, como num repente.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feita a descrição de alguns movimentos da dança *Break*, a partir dos quatro fatores de movimento e enunciada a interpretação, frente à análise gestual, é possível perceber esse processo como uma forma de estruturar o pensamento na linguagem dos movimentos. Nesse deslocamento, a linguagem verbal foi ultrapassada pela compreensão poética da ação expressiva, pois, percebendo a íntima relação entre movimentos corporais e estados internos, a análise só poderia se sustentar na dual perspectiva do fenômeno: ser mensurável – enquanto análise lógica – e ser observável por um interpretante.

A movimentação corporal na dança possui valores nem sempre definidos logicamente, pois os sentidos produzidos nesse jogo de ritmos e formas contam suas próprias histórias. Quando falamos de movimentação corporal, precisamos pensar na linguagem dos movimentos, só então reconheceremos as seqüências de movimentos enquanto estruturas frasais que denotam algum sentido. Esse conteúdo é captado subjetivamente; é uma impressão única do observador sobre a ação, isso porque, na dança, o movimento não tem um único significado; a ação externa está subordinada à sensação interna, revelando muitas significações.

A análise do movimento corporal, portanto, é sempre insuficiente. A investigação torna-se sempre alguma coisa como converter poesia em prosa. No entanto, isso não tira o mérito da análise. Só desloca sua importância, valorizando as sensações do observador em detrimento da ação hegemônica da lógica racional. Assim, a investigação de uma linguagem deixa de ser um mecanismo para descobrir fatos e passa a ser uma atividade artística, por meio da qual condensamos as fases do esforço em ritmos e formas definidas, caracterizando qualitativamente a habilidade considerada.

Na observação da experiência psicossomática, a captação da sensação do movimento faz parte de um processamento cognitivo na busca de um entendimento sobre a movimentação corporal. É natural do ser humano essa redução cognitiva. Os estudos de Laban, no entanto, possibilitam essa redução num processo dinâmico de diálogo entre os aspectos mensuráveis objetivamente e os aspectos classificáveis na dimensão subjetiva. Nesse contorno, o sistema Laban abre a possibilidade de re-constituição analítica, seja pela alteração daquele que interpreta, seja pelas alterações estruturais do movimento em si.

## NOTAS

(1) Artigo derivado da monografia de curso intitulada "Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade" (2001), apresentada ao Departamento de Educação Física da Unesp de Rio Claro, sob orientação do Prof. Dr. Romualdo Dias. A referida monografia contou com bolsa I.C. da FAPESP (abril de 2000 a Dezembro de 2001) processo n. 00/00415-6.

(2) André Dog é componente e fundador da equipe "Guetto Freak", grupo de dança Break São Paulo que ganhou o campeonato "Batalha do Ano 2000" na categoria de melhor show (ALVES, 2001).

(3) *B. boy* André, componente da equipe "Dinamicy Legs Foot Works", um dueto de São Paulo. André dá aulas de dança de rua na Febem em São Paulo e se dedica a um trabalho inovador com dança e canto de *M. C.* junto com o irmão (ALVES, 2001).

## REFERÊNCIAS

ALVES, F. S. *Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. Rio Claro: Unesp, 2001.

CORDEIRO, Analívia. Nota Anna (Audiovisual). São Paulo: Agosto de 1997.

LABAN, R. *Domínio do movimento*. 3 ed. São Paulo: Summus, 1978.

# O LEITOR DE LITERATURA E O LEITOR DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

Joanita Aparecida Ramos  
Universidade Federal do Paraná

## RESUMO

Este artigo demonstra a aproximação entre os estudos que abordam a leitura das obras literárias e os que tratam da leitura dos meios de comunicação de massa, difundidos nas áreas acadêmicas de literatura e de comunicação social, respectivamente. Utilizando-se de metodologia qualitativa, verifica-se que nesses dois campos – literatura e comunicação – há problemas comuns: o do lugar do receptor, o da mediação e o da significação, e posições teóricas semelhantes e complementares a respeito deles, reciprocamente aplicáveis. Constata-se que a quebra da dicotomia leitura da literatura/leitura dos meios de comunicação de massa, e o diálogo entre os estudos literários e as pesquisas em comunicação social, no que se refere à leitura, é não apenas possível, mas também produtivo e conveniente, do ponto de vista teórico, para uma compreensão mais ampla do sujeito leitor e de sua relação com os objetos de leitura.

**Palavras-chave:** Leitura; Recepção; Comunicação.

## ABSTRACT

*This paper demonstrates the proximity between mass media and literature reading, studies that have been divulged in the*

*academic areas of social communication and literature. By using a qualitative method of research, it was possible to verify that in the fields of literature and communication, there are problems in common. Problems such as the place of the receptor, the mediation and signification; besides theoretical positions, that are similar and complementary to them. It has been noticed that the rupture of the dicotomy between literature reading/mass media reading, and the dialog between literature studies and social communication research is not only possible, but it is productive and convenient as well. Especially when it is necessary to search for a more efficient understanding of the reader and his/her relation to the objects of reading.*

**Key words:** *Reading; Reception; Communication.*

## INTRODUÇÃO

**E**ste trabalho exemplifica a possibilidade da aproximação teórica entre os estudos que tratam de duas leituras – a dos meios de comunicação e a dos livros de literatura – comprovando o potencial de diálogo entre as teorias relacionadas à leitura que vêm sendo difundidas nas duas áreas, a comunicação e os estudos literários.

Adotando metodologia qualitativa, elegemos prioritariamente recortes da obra de três autores – Vincent JOUVE (2002), Antoine COMPAGNON (1999) e Wolfgang ISER (1999) – entre aqueles cujas pesquisas sobre leitura vêm sendo difundidas na área acadêmica de literatura. Cruzamos tais informações com uma compilação de teses abordando direta ou indiretamente a recepção dos meios de comunicação e depoimentos de leitores dos meios, ambos contidos na dissertação de mestrado *Comunicação, Política e Culturas na Educação* de nossa autoria, defendida e aprovada no ano de 2003, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação, do Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná.

Para a escolha dos três teóricos mencionados, tomamos como referência a bibliografia da disciplina Leitura e Literatura, oferecida em 2004, no curso de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná [1], já que buscávamos autores efetivamente estudados no meio acadêmico.

Reunimos, desse modo, um conjunto de fontes primárias, secundárias e terciárias que nos ofereceram um panorama da recepção vista pela óptica dos estudos literários e das pesquisas de comunicação social. Desenvolvemos nossa análise, selecionando os textos que julgamos conter exemplos mais contundentes da possibilidade de se estabelecer inter-relações entre leitura de literatura e leitura dos meios de comunicação, com ênfase sobre três aspectos: a valorização do receptor, a importância da mediação e a significação.

## 1. O LUGAR DO RECEPTOR

Tanto na literatura quanto na comunicação, as teorias têm atribuído ao leitor – incluindo-se nessa categoria o ouvinte e o espectador dos meios de comunicação – as mais diversas posições hierárquicas, que vão desde o papel passivo de uma resposta supostamente determinada pelo emissor/texto, até a do indivíduo que participa de uma espécie de contrato, na qual ambas as partes – emissor/texto e receptor – oferecem a sua cota de elementos para uma negociação de significados.

Compagnon (1999) aponta para Brunetière e Lanson, entre os principais defensores da interpretação “fiel” do texto, e para Mallarmé, entre os estudiosos que acreditaram que o texto literário se realiza sozinho, não precisa do leitor. Ele esclarece ainda que, na história literária, a recepção já esteve ligada à influência da obra sobre outros autores. Ou seja, os leitores só escapavam de serem ignorados quando tornavam-se escritores.

A essa posição de “não leitura” denunciada por Compagnon, corresponde, na comunicação, a de Baudrillard, dizendo que os meios de comunicação são caracterizados pela antimediação, pela unilateralidade, e impossibilitam a resposta que seria própria de uma comunicação definida como troca. Assim, eles seriam “fabricantes da não-comunicação” (MATTELART, 1999).

O desprezo teórico ou a submissão do receptor de obras literárias foram verificados no positivismo, formalismo e New Criticism. Nessas correntes, quando não desprezado, o leitor tem de buscar uma compreensão “objetiva” do texto, compartilhada uniformemente com todos os outros leitores.

A supremacia do texto/mensagem e a visão de que todos podem lê-lo(a) do mesmo modo foi pano de fundo para teorias que insistiram em difundir uma visão linear de comunicação, no esquema emissor-mensagem-receptor. Entre elas,

incluem-se a teoria behaviorista, para a qual o receptor se enquadrava no esquema estímulo-resposta e a sociologia funcionalista, para a qual os meios têm, entre outras, a função de manter o *status quo*, a despeito de já se reconhecer, nessa corrente, que as mensagens poderiam ser recebidas de modo diferente por cada segmento de público, conforme faixa etária, classe social etc.

Na história recente da comunicação, a teoria crítica, da escola de Frankfurt, na Alemanha, foi uma das mais influentes na fixação, a partir dos anos de 1940, da idéia dos meios como reprodutores da estrutura política e econômica dominante, como se eles não tivessem quaisquer contradições internas, e cuja vítima é o leitor, passivo e indefeso. Ser crítico em relação a ele – para os teóricos de Frankfurt e para os que aderiram, a partir da década de 1960, ao pensamento estruturalista do francês Louis Althusser – era manter-se longe da influência deles (MATTELART, 2001; ALTHUSSER, 1999).

Na América Latina, Martín-Barbero (2001) identifica, nas décadas de 1960 e 1970, duas etapas de formação do que chama de “paradigma hegemônico para a análise da comunicação”. Uma delas – a ideologista – tinha a pretensão de denunciar as formas pelas quais a ideologia dominante penetraria nas mensagens dos meios de comunicação e produziria efeitos sobre o público:

*... [os meios] seriam maus nas mãos das oligarquias reacionárias, mas ficariam bons no dia em que o proletariado assumisse seu controle. Tal era a crença mais freqüente, exceto em certos círculos onde o pecado mortal de terem nascido capitalistas condenava os meios a servirem seus amos para todo o sempre. (...) a ideologização impediu que se interrogasse qualquer outra coisa nos processos além dos rastros do dominador. Nunca os do dominado, e muito menos os do conflito. (...) Entre emissores-dominantes e receptores-dominados, nenhuma sedução, nem resistência, só a passividade do consumo e a alienação decifrada na imanência de uma mensagem-texto nunca atravessada por conflitos e contradições, muito menos por lutas (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 291).*

A correspondência mais próxima a esse ponto do paradigma das teorias da comunicação, na literatura, talvez esteja nas pesquisas de I.A. Richards, um dos fundadores do New Criticism, que a certa altura tentou ver na leitura da literatura uma forma de catequizar moralmente a sociedade democrática, como relata Compagnon (1999).

Numa segunda etapa citada por Martín-Barbero, iniciada na década de 1970, a teoria da informação passou a ver a comunicação como “transmissão de

informações”. As questões de sentido, as contradições, aspectos políticos e relações de poder envolvidas na comunicação foram desprezadas (MARTÍN-BARBERO, 2001).

Quando Adorno e Horkheimer, teóricos de Frankfurt, disseminaram o conceito de indústria cultural no começo do século XX, pensava-se na literatura, junto com a escola, como lugar onde os alunos poderiam encontrar respostas para sobreviver ao mecanicismo da sociedade, à alienação do trabalho, à “estupidez das propagandas” e ao embrutecimento dos meios de comunicação (EAGLETON, 1983 [2]. In: MATTELART, 1999). Possivelmente em decorrência dessas idéias, ainda perdura, especialmente no senso comum, uma visão maniqueísta dos meios de comunicação e a dicotomia literatura - meios de comunicação até o extremo de se pensar que a literatura é necessariamente boa e a televisão é necessariamente ruim. Ou de se supor que o mesmo indivíduo seria capaz de se relacionar criticamente com a obra literária, mas incapaz de se relacionar criticamente com os meios de comunicação, como se as duas relações passassem por mecanismos inteiramente antagônicos.

Nos dois campos teóricos, contudo, parece predominar hoje a noção de receptor ativo ou a aceitação de que ele possa ser ao mesmo tempo ativo e passivo – contradição que começou a ser admitida com os chamados estudos de recepção.

Na literatura, a valorização do lugar do receptor teve a participação de autores como Jean Paul Sartre, Marcel Proust, Stanley Fish, Umberto Eco, e também de Roland Barthes, além de Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, entre outros. Alguns deles, como Barthes e Eco, tiveram sua influência estendida também às teorias da comunicação, juntando-se a outras contribuições, como a do filósofo alemão Hans Magnus Enzensberger – que instaurou um novo questionamento nas teorias da comunicação, criticando o conceito de manipulação –, além do culturalista Raymond Williams, de Norbert Wiener, David Morley e outros.

Tais pesquisadores contribuíram direta ou indiretamente para a construção da visão teórica que defende a posição de que, por mais objetiva que seja sua estrutura, um texto/mensagem só se completa com a interação do receptor, sempre envolvido por uma rede de mediações.

Na comunicação, a preocupação sobre o que os meios de comunicação poderiam fazer com os leitores foi sendo trocada, na segunda metade do século XX, pela inversa: o que os leitores podem fazer com os meios de comunicação? Já na década de 1940, investiu-se na idéia de Norbert Wiener, de uma concepção

circular da comunicação (MATTELART, 1999). De acordo com ela, o receptor tem um papel tão importante quanto o do emissor.

Os estudos de recepção e os estudos culturais, que reuniram pesquisadores de teorias de linguagem, estudos sobre o mito, literatura, comunicação e outros no Centro de Birmingham, na Grã Bretanha, reforçados pelas pesquisas da escola de Chicago, completaram o deslocamento do olhar das teorias. Depois de fixo durante décadas no emissor e na mensagem, esse olhar passou para o “lugar” onde está o sujeito: a recepção.

Contudo, a não garantia de que os significados propostos em um determinado item de programação televisiva sejam igualmente apropriados por todos os receptores, não quer dizer que não haja “uma intencionalidade global, política e econômica, que se inscreve no discurso social hegemônico” (LOPES, 1996, p.44).

Isso parece valer também quando se trata de analisar a relação do leitor com a obra literária e seus produtores. Nota-se, nos estudos de Pellegrini (1999) sobre o mercado de livros no Brasil, que começa por ele o processo de recepção e liga-se a ele uma série de mediações, já que ao escolher, por exemplo, um título de best-seller, o leitor já está construindo significados com a obra e, ao mesmo tempo, percorrendo mediações que podem ir desde a lista dos mais vendidos de alguma publicação, até a necessidade de ser aceito em algum grupo de pertencimento (a idéia de que “todo mundo está lendo” um certo livro), o comentário de algum amigo ou uma política de país desenvolvido voltada à inserção de sua cultura nos países em desenvolvimento.

Ao falar em literatura, a autora mencionada destaca que a recepção do texto ocorre “de acordo com uma dada experiência de vida e de leituras anteriores”. E ressalva:

*Todavia, isso não exclui o fato de que seu papel, como leitor, é situado na hierarquia social, no interior da ideologia e em algum nicho do mercado. Dito de outra forma, o modo pelo qual o leitor recebe o texto e (re)constrói seu sentido é função de seu lugar na sociedade. Em conseqüência não se pode assumir a prioridade da recepção sobre a produção ou desta sobre aquela, desde que produção e consumo produzem e determinam um ao outro de inúmeras maneiras, principalmente no quadro contemporâneo, em que a mediação entre ambos é efetuada com todos os artifícios permitidos pelo casamento entre a mídia e o mercado (PELLEGRINI, 1999, p.152).*

A pesquisa de Pellegrini, do ponto de vista da literatura, merece ser justaposta à de Stuart Hall (1973) e à de Mattelart (1999), que mencionam o outro lado do

avanço teórico em direção à valorização do receptor: o da valorização do consumidor.

O leitor-consumidor passa a ser investigado para a oferta de produtos de acordo com suas necessidades e desejos, alimentando-se a circularidade programação-produção-consumo. Ou seja, se por um lado, admite-se ver o sujeito como livre negociador de sentidos, por outro, se busca produzir um conhecimento em torno de sua cultura e comportamento, necessidade e desejo, de modo a torná-lo presa do consumismo, risco causado exatamente pelo fato de ele ser, de certo modo, co-produtor de mensagens e programações da mídia e também dos produtos de consumo (MATTELART, 1999).

Essa “co-produção” pode ser compreendida mais claramente a partir de Stuart Hall (In MATTELART, 1999), para quem a audiência é, ao mesmo tempo, receptor e fonte das mensagens, pois a produção é organizada conforme códigos profissionais e também conforme a imagem que a instituição televisiva faz da audiência.

É inegável que as dimensões ideológica, econômica e política permeiam tanto a leitura do livro de literatura, quanto os meios de comunicação. A finalidade comercial da televisão foi destacada pelo canadense Dallas Smythe, ao afirmar que esse veículo é, sobretudo, produtor de audiências. Com outro olhar, Nicholas Garnham defende que se leve em conta o caráter político da televisão, tão importante quanto sua lógica econômica (MATTELART, 1999; GARNHAM [3], 1979, in MATTELART, 1999).

Acrescente-se a essa discussão sobre a relação entre emissores e leitores, a visão de Michel Picard, na literatura. Para ele, como relata Jouve (2002, p. 49), o que importa é o leitor real, deixando de lado todos os outros que as teorias propuseram – o leitor modelo ou arquiteitor, leitor inscrito, consumidor visado etc. E esse leitor de carne e osso reage aos apelos psicológicos e ideológicos do texto, programados conscientemente ou não.

Na visão de Paulino (2001), na década de 1980, os estudos de recepção vão abandonando, no Brasil, o conceito de recepção como pesquisa das audiências e da opinião pública e a idéia de sociedade massificada, junto com as pesquisas com foco nas mensagens. Esses estudos passam a abordar o processo de comunicação por inteiro – o que exige um maior debruçar-se sobre a importância da mediação. Lopes (1996, p. 43) também faz questão de lembrar que a relação direta do receptor com os meios de comunicação não existe sem mediação: “O

processo de produção de uma mensagem jornalística é repleto de mediações desde o repórter até o receptor da notícia, o qual também procede à seleção e à compreensão a partir de um conjunto de fatores que operam em sua vida, em seu cotidiano”.

As idéias de receptor ativo e de mediação tornaram-se igualmente caras ao estudo e à formação tanto do leitor de livros, quanto ao leitor dos meios de comunicação. Aliás, não há por que pensar essa formação separada e não integralmente, já que, como sujeito social, aquele que recebe os textos (impressos ou audiovisuais) dos meios de comunicação é o mesmo que recebe os da literatura. Esse leitor extrairia de sua relação com o texto, portanto, não apenas um sentido, mas uma significação.

Cabe-nos abrir, a esta altura, um parêntese para a diferenciação que Paul Ricoeur (1969, in: JOUVE, 2002) faz entre sentido e significação, referindo-se à leitura das obras literárias. Ao mencionar *sentido*, aquele autor designa o deciframento, a compreensão da leitura. A significação é entendida por ele como o que vai mudar na existência do sujeito a partir da compreensão alcançada, numa noção aproximada daquilo que Barthes (1971, in: JOUVE, 2002) explicou como *transmigração* do texto para a vida.

Alguns teóricos da literatura e da comunicação difundem, com palavras e em ambientes diferentes, posições muito parecidas a respeito da extração do sentido e da significação pelo leitor.

Pensando em textos literários, Jauss e Iser (1978, 1985, in JOUVE, 2002) abordaram as dimensões da leitura, apresentando conceitos aplicáveis também à leitura dos meios de comunicação de massa. O primeiro autor diferencia o *efeito*, determinado pela obra, da *recepção*, que depende do leitor. O segundo estudioso citado reforça a mesma idéia, apontando para duas dimensões da leitura, sendo uma determinada pelo texto, comum a todo leitor, e outra que pode alcançar incontáveis variações, já que depende das projeções de cada indivíduo.

Ao sugerir que a “concretização do sentido” se constitui pelo efeito da obra e pela recepção, Jauss (1978) propõe entender a relação do leitor com o texto “como um processo entre dois horizontes ao estabelecer sua fusão”. Ele afirma que “o leitor só pode ‘fazer falar’ um texto, isto é, concretizar numa significação atual o sentido potencial da obra, desde que insira seu pré-entendimento do mundo e da vida no espaço de referência literário envolvido pelo texto” (JAUSS, 1978, p. 259. In: JOUVE, 2002, p.139).

A posição desse estudioso de leitura não se distancia muito da que segue, expressa com outras palavras a partir das teorias da comunicação:

*A problemática dos estudos de recepção está centrada em como se dão as inter-relações emissor/receptor e quais os fatores intervenientes nessa relação, bem como quais as formas de apropriação e ressignificação dos sentidos que circulam na pluralidade dos discursos sociais e que constituem o material simbólico tanto de emissores quanto de receptores. (...) Entre esses dois pólos – emissor/receptor – existe a vida, uma imensa gama de inter-relações ativas que dão sentido, que se constituem ou não, com maior ou menor peso, em fator de importância na constituição da subjetividade dos indivíduos/sujeitos da comunicação (PAULINO, 2001, p.31).*

O que disse Jauss sobre a relação entre o leitor e o texto literário também se encaixa perfeitamente na relação entre o espectador e o texto televisivo. Tomemos como exemplo o depoimento do pedreiro Cláudio Aparecido da Luz, assim registrado na dissertação de Mestrado intitulada *Comunicação, Política e Culturas na Educação* (RAMOS, 2003, p.152):

*Eu tenho medo que ele [Lula] implante o comunismo no Brasil. Eu não entendo muito disso, mas já me falaram – gente que entende de comunismo – que se ele ganhasse era perigoso pra nós evangélicos, porque ele ia aprovar leis prejudiciais pra nós, tipo aborto e casamento de homem com homem, mulher com mulher. Daí, por exemplo, se chegar dois homens pra se casar, o pastor vai ter que fazer o casamento, senão vai ter que arcar com as conseqüências da lei. Eu também acho – e isso é da minha cabeça mesmo – que, se ele não conseguir controlar o país, ele vai ter que implantar o comunismo. (...) No comunismo, pelo que eu sei, a gente trabalha, mas o dinheiro vai pro governo. Eu sei, porque uma vez um alemão – que o vô dele viveu no comunismo – contou que eles têm uma cota de comida, e, assim, por exemplo, se uma pessoa chega pra comer na casa dele, a comida que ele der pra aquela pessoa vai fazer falta pra ele. Ele vai ter que ficar um dia sem comer por causa disso (...). Na China tem uma creche em que eles colocaram um monte de meninas lá e deixam lá até morrer. Eles controlam os filhos das pessoas. Uma vez, a televisão mostrou, um repórter da Globo foi lá escondido e conseguiu filmar as meninas nesse lugar (Em entrevista concedida durante pesquisa de campo. Curitiba, dezembro de 2002).*

O contexto em que Cláudio da Luz deu seu depoimento era o de discussão sobre as declarações das atrizes brasileiras Regina Duarte e Beatriz Segall, que tinham ido ao ar no programa eleitoral gratuito do candidato José Serra, declarando

temer a possível vitória do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 2002. O modo como Cláudio fez a leitura do discurso em torno das eleições presidenciais, difundido e mediado pelos meios de comunicação, e “leu” uma reportagem de televisão sobre o comunismo na China, comprova como o leitor dos meios insere “seu pré-entendimento do mundo e da vida no espaço de referência” do texto, conforme afirmou Jauss, mas não apenas do texto literário. Também confirma como entre emissor/autor e receptor, de fato, “existe a vida”, o que já foi dito por Paulino (2001).

A fala de Cláudio da Luz mostra ainda que as referências não garantidas pelas instituições, como a escola e os próprios meios de comunicação, fazem falta na leitura dos textos informativos: o pedreiro chegou a assistir a um “furo” de reportagem sobre o comunismo na China, mas continuou sem saber o que é comunismo.

Essa revelação remete a diversos pontos de encontro entre a leitura dos meios de comunicação social e a dos livros. O mais óbvio diz respeito ao caráter complementar dessas duas leituras: as referências que faltam ao pedreiro poderiam ter sido formadas a partir da literatura. No caso da recepção da notícia, vale, num certo sentido, a abordagem semiótica da leitura e o que diz Umberto ECO (1985. In JOUVE, 2002) sobre o dever de se tentar seguir as coordenadas do autor para fugir de “decodificações absurdas”.

Aplica-se, ainda no depoimento de Cláudio da Luz, a noção do que Jauss chamou de horizonte de expectativas e que Compagnon resumiu: “o conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor (ou de uma classe de leitores) num dado momento; o sistema de normas que define uma geração histórica.”.

Ao horizonte de expectativas, que se traduz pela mediação de fatores como o gênero e a experiência literária, corresponde, na mídia, também o gênero do programa e a experiência que o leitor-espectador tem em relação à linguagem usada por determinado veículo de comunicação e aos assuntos em pauta, por exemplo.

O que Iser (1999), olhando para a relação do leitor com a literatura, chamou de “vazios”, espaços que o próprio leitor tem de preencher com as suas referências e/ou sua imaginação, o pedreiro preenche, na leitura da televisão, com imagens do seu repertório cultural, vindas de conversas, crenças religiosas e outras mediações.

A dificuldade que Eco reconheceu em diferenciar a “interpretação crítica” (do leitor particular) da “cooperação interpretativa” (do leitor modelo, leitura

programada pelo texto) verificada na literatura (Jouve, 2002, p. 48) também existe na leitura dos meios de comunicação. O texto programa sua recepção a partir de convenções que propõe ao leitor. A grande diferença entre a recepção da literatura e a dos meios de comunicação é que a preocupação com a programação da leitura, portanto, o atrelamento às convenções e a oferta de isotopias, tem mais intensidade nos meios de comunicação de massa do que, comumente, na produção literária.

O leitor sabe mais ou menos o que pode encontrar em um romance policial e também em um noticiário geral, como o *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, por exemplo. No último caso, ele não apenas terá uma expectativa cumprida em relação ao gênero, como não correrá o risco de encontrar vocábulos muito estranhos ao universo do chamado “leitor médio” – aquele que se situa entre o analfabeto e o erudito. As chamadas, títulos e legendas, nos meios de comunicação têm função de peritexto, com a diferença de que, na literatura, há uma liberdade maior de se desvirtuar convenções, rompendo, assim, com as expectativas do leitor.

O exemplo do pedreiro Cláudio não somente comprova a importância das mediações na leitura, quanto mostra que, da mesma maneira que na literatura, nos meios de comunicação há um “destinatário implícito para o qual o discurso se dirige” (JOUVE, 2002, p. 37), o “leitor médio”. O receptor que se afasta desse parâmetro corre o risco de não cumprir seu “dever” de leitor e de ter sua interpretação recheada de incoerências e equívocos. Observando o depoimento de Cláudio, é de se perguntar quão menos fictício é o leitor postulado pelos meios de comunicação de massa, se comparado ao postulado pelo autor de literatura.

Na tentativa de se desvendar os mistérios da relação entre o leitor e o que é lido por ele, foram registradas terminologia e classificações nas teorias da comunicação e nos estudos literários. Em muitos casos, as expressões criadas são aplicáveis ou facilmente adaptáveis em ambas as teorias ou reciprocamente. Por exemplo, a leitura “inocente” e a leitura “experiente”, que na literatura dizem respeito à primeira leitura (linear) e à segunda leitura, quando o receptor já conhece as estratégias do autor, poderiam servir para designar, na comunicação, a leitura do receptor que não conhece o modo e o contexto em que as notícias são produzidas – incluindo-se aí as informações sobre o veículo de comunicação – e a leitura do receptor capaz de reconhecer as estratégias de produção da notícia, a lógica comercial dos veículos etc. Se bem que, em qualquer caso, é tão impossível saber tudo sobre as condições em que uma notícia foi produzida (o que dependeria da compreensão exata da cultura interna e os processos de trabalho do veículo emissor), quanto conhecer intenções de um autor de texto literário (JOUVE, 2002).

O que M. Otten (1982, in JOUVE, 2002, p. 66) chamou de “espaços de certeza” na literatura, podem ser igualmente interpretados na comunicação como os pontos que sinalizam mais explicitamente, no texto, a intenção de um sentido global. Os “espaços de incerteza”, aquelas passagens ambíguas que requerem maior participação do leitor de obras literárias, equivalem ao que se costuma chamar, na comunicação, de “entrelinhas” da notícia. Isto é, o que não é dito, seja em função de jogos de interesse na sociedade ou da cultura interna do veículo.

Os estudos de Blummer (1969, in MATTELART, 1999) definiram três categorias de decodificação das mensagens: dominante, oposicional e negociada. A categoria dominante é a que responde à hegemonia [3]. Os modos de ver da televisão são aceitos como naturais, não questionáveis e absorvidos pelo senso comum. Na decodificação oposicional, o sujeito interpreta as mensagens a partir de um ponto de vista contrário. É o caso, por exemplo, de se interpretar aquilo que é apresentado como “bom para o povo”, como “bom para a elite”. A decodificação negociada mistura elementos das duas anteriores, sem temer o contraditório: o receptor aceita parcialmente as significações dominantes, e, ao mesmo tempo, busca argumentos de refutação nos elementos de que dispõe, incluindo seu próprio cotidiano. (MATTELART, 1999). A última parece ser a que mais se aproxima das visões que Iser e Jauss apresentam da leitura.

Adaptando um modelo de Jouve (2002) chegou à seguinte classificação quanto ao papel do leitor: “leitante”, “lido” e “lendo”. O “leitante” está na instância crítica, a que se interessa pela complexidade da obra. Na leitura dos noticiários dos meios de comunicação, por analogia, ele se preocuparia em saber por que se privilegiou determinada imagem, personagem ou fala, e não outra, quando da edição de uma notícia, ciente de que essa é uma construção. Essa versão se encaixaria como “leitante interpretando” na classificação de Jouve (2002). Há outra, a do “leitante brincando”, papel do leitor de literatura que se diverte tentando adivinhar a estratégia do texto – ou se entretém com a notícia.

O “lendo” se envolve e acredita momentaneamente na ficção, e toma como verdade inquestionável, retrato fiel e completo dos fatos, o que lê, ouve ou assiste nos noticiários dos meios de comunicação. O “lido” é o correspondente à satisfação de certas pulsões do inconsciente, por exemplo, o interesse por narrativas literárias – ou por notícias – que envolvem violência ou revelação de aspectos da vida privada dos personagens, fictícios ou reais.

Na tese proustiana, o objetivo do leitor de obras literárias é compreender a si mesmo, mais do que o livro. Na comunicação, pode-se pensar no objetivo do

leitor voltado à compreensão do contexto, mais do que ao entendimento de uma determinada notícia. Ou, numa busca mais pragmática, defendida por Aparici (1996, p. 11. Tradução nossa.), esse objetivo pode ser o de entender o que significa tomar parte de um entorno global e, ao mesmo tempo, propor o que se pode fazer a partir da perspectiva local. Pergunta-se aqui: será que a compreensão de si mesmo e a compreensão do contexto em que se está inserido não avançam simultaneamente pelas duas leituras: a do livro e a dos meios de comunicação? É possível supor que os dois fatores – a compreensão de si mesmo e a compreensão do entorno – acabem, resultando em mudanças de atitudes. Porém, para se mudar atitudes, é preciso mudar valores, que estão baseados em crenças instaladas no interior das culturas (das escolas, universidades, bairros, famílias etc.). O leitor aplica e associa o que lê à sua própria situação de vida. Entretanto, é difícil mensurar até que ponto a leitura pode modificar as crenças, no jogo de interação e resistência que ela envolve. A rejeição do pedreiro Cláudio aos homossexuais, por exemplo, se está situada no âmbito das crenças, só irá mudar quando o conhecimento capaz de provocar essa inversão alcançar, no sujeito, a mesma profundidade da crença que se instalou nele, mediada pela cultura religiosa (RAMOS, 2003; COMPAGNON, 1999; ISER, 1999; BLUMER, 1969, in MATTELART, 1999).

O mesmo ocorre em relação à crença sobrevivente (originada na ciência) de que os meios de comunicação de massa são necessariamente vilões e também em relação à crença nos extremos, nas dicotomias que impedem a compreensão das contradições. Assim, a grande aposta, parece ser a da complementaridade, da integração – tanto para a leitura dos meios de comunicação e da literatura, de forma pragmática, quanto para os estudos que abordam os mecanismos dessas leituras.

## 2. CONCLUSÃO

Não só são possíveis como convenientes, do ponto de vista teórico, os estudos sobre recepção que vêm sendo desenvolvidos separadamente nas áreas dos estudos literários e de comunicação – ou, mais recentemente, da chamada educomunicação – evoluírem na interface dessas áreas.

A noção de que o sujeito que lê o livro é o mesmo que vê televisão, justifica que ele seja investigado em relação a essas duas relações de leitura de forma dialética. Além disso, a leitura dos meios de comunicação de massa e a dos livros de literatura, se têm peculiaridades, têm também abordagens teóricas semelhantes e problemas em comum, o que garante um diálogo produtivo.

Destacada a importância da mediação, pode-se dizer que o que o leitor dos meios de comunicação recebe pelos noticiários não é, evidentemente, um retrato “exato” do fato, como um receptor acrítico poderia supor, mas uma “leitura” dele. O fato é transposto do contexto do real para o contexto dos meios de comunicação e essa característica de recontextualização, associada à importância dos diversos níveis de mediação, à valorização do receptor e à complexidade dos mecanismos de construção de sentido e significação, denunciam que os processos de comunicação literária e de comunicação pelos meios – inclusive os eletrônicos e digitais – podem guardar mais semelhança do que se costuma supor no senso comum.

Os poucos exemplos levantados neste estudo já são suficientes para comprovar que estudar a leitura da literatura e dos meios de comunicação de forma integrada pode permitir avanços na investigação dessas duas leituras, com ganhos para ambas e para outras áreas, como a educação. As exemplificações também podem servir a uma melhor compreensão da inter-relação e da complementaridade entre a leitura de publicações impressas, eletrônicas, e até mesmo digitais.

Evidentemente, não é pretensão deste trabalho apontar caminhos para a formação do leitor, mas apenas provocar uma reflexão mais ampla sobre o sujeito receptor e sua relação com as obras literárias e com os meios de comunicação. Sem aprofundar ainda mais tal reflexão, julgamos que seja impossível lidar apropriadamente com questões pouco resolvidas, como o suposto dilema literatura-televisão, e chegar a respostas para os problemas comuns às duas áreas em questão, como o que o leitor faz com o que lê e vice-versa.

## NOTAS

<sup>(1)</sup> Disciplina ministrada pela professora doutora Marta Morais da Costa.

<sup>(2)</sup> EAGLETON, T., *Literary Theory: An Introduction*, Balckwell, Oxford, 1983 (trad. Br.: Teoria da literatura. Uma introdução, Martins Fontes, São Paulo, s.d.).

<sup>(3)</sup> GARNHAM, N., *Contribution to a Political Economy of Mass Communication, Media, Culture & Society*, vol. I, nº 2, abril, 1979.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Sobre a reprodução*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, Capítulo VI, p. 79 – 95.

APARICI, R. *La Educación para los medios en tiempos de neoliberalismo*. Forum internacional de pesquisadores “Os jovens e os meios de amanhã”. Paris: 21 a 25 de abril, 1999.

COMPAGNON, A. *O leitor*. In: *Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Trad. C.P.B. Mourao e C.F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ISER, W. *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. 2v.

JAUSS, H.R. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Trad. de Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOUBE. V. *A leitura*. Trad. B. Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LOPES, M. I. V. Pesquisas de recepção e Educação para os Meios. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 6, p. 41-46, mai./ago. 1996.

MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MATTELART, A.; MATTELART, M. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.

PAULINO, R. A. F. *Comunicação e trabalho: estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação*. São Paulo: A Garibaldi, 2001.

PELLEGRINI, T. “O mercado. A mídia.” In: *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1999.

RAMOS, J. A. *Comunicação, Política e Culturas na Educação*. Curitiba, 2003. Dissertação (mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL, *Programa do Horário Eleitoral Gratuito*. Brasil, 14,15 e 18 out. 2002.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Tradução: Lólio Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 9-31.

# **DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: O PROJETO MINUTO DA CIÊNCIA**

Juliano Maurício de Carvalho  
Faculdade de Jornalismo/ PUC-Campinas

Luiza Helena de Almeida Bragion  
Pós-graduanda em Jornalismo Científico  
pelo Labjor/ Unicamp

## **RESUMO**

A divulgação da ciência para o público leigo é uma tarefa que enfrenta vários obstáculos. O conhecimento científico exige uma abstração inseparável de uma linguagem específica ao passo que o público, em geral, não tem acesso a esses conceitos. Esta comunicação tem como objetivo apresentar a experiência do projeto Minuto da Ciência, cuja função é divulgar as pesquisas científicas realizadas na universidade. A pesquisa analisa a convergência da linguagem audiofônica e hipertextual, como ferramenta de divulgação científica em portal informativo, a partir de um novo processo de produção de jornalismo científico e de sua vocação para a articulação entre ensino, pesquisa e extensão universitária.

**Palavras-chave:** Radioweb; Minuto da Ciência; Jornalismo Científico.

**ABSTRACT**

*Science publicizing to the lay audience is a task that faces several obstacles. Scientific knowledge demands an abstraction which is connected to a scientific language while the audience, in general, has no access to such concepts. This paper aims at publicizing the scientific researches in the university. The research analyzes the cross between audiphonic and hypertextual languages as a scientific publicizing tool in an informative site, from a new process of production of scientific journalism and its vocation to articulate university teaching, research and extension.*

**Key words:** *Radioweb; Minute of Science; Scientific Journalism.*

## **1. MINUTO DA CIÊNCIA: A EXPERIÊNCIA DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA**

Com o objetivo de ampliar os diálogos sobre comunicação, tecnologia e desenvolvimento, propõe-se apresentar neste artigo a recente experiência vivenciada por docentes e estudantes de graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, o projeto Minuto da Ciência<sup>1</sup>, como forma de contribuir nas discussões sobre a aplicação de novas tecnologias em jornalismo científico, sobre os desafios encontrados pelo profissional da comunicação nessa área, assim como dividir resultados e perspectivas dessa experiência. Após uma definição conceitual do projeto e de seus objetivos, referentes ao ensino e à divulgação científica, faz-se necessária a análise da convergência midiática presente no programa: o rádio e a web, configurados como ferramentas para divulgação científica.

O Minuto da Ciência é um projeto que visa à divulgação das pesquisas científicas realizadas na universidade – no caso, a PUC-Campinas – por pesquisadores de todos os cursos de graduação e pós-graduação. Trata-se de uma experiência laboratorial aplicada no início de 2004 à disciplina Jornalismo Aplicado<sup>2</sup>, que foi parte da grade curricular do sétimo e do oitavo semestres do curso de Jornalismo da PUC-Campinas. O projeto Minuto da Ciência, que se converteu

após um ano de existência em um projeto de extensão universitária, possui três funções principais: permitir a divulgação científica das pesquisas da universidade, fazer com que os graduandos desenvolvam habilidades em jornalismo nas suas diferentes linguagens e possibilitar ao público em geral acesso facilitado às pesquisas em andamento ou já concluídas em âmbito acadêmico, constituindo-se, dessa maneira, em um acervo comunicacional da produção científica.

O programa realiza uma experiência de jornalismo científico e trabalha com a convergência de dois suportes: o rádio e a internet. O pesquisador, após conceder uma pré-entrevista aos estudantes participantes do projeto, grava o texto referente a sua pesquisa, adotando uma linguagem acessível a todos os tipos de público. No banco de pesquisas, cada resumo é apresentado em três tópicos principais: o que é a pesquisa, como é feita e qual a sua importância. Além disso, são oferecidas outras informações como fontes financiadoras, título acadêmico do estudo e participantes da pesquisa. Os boletins são inseridos na página própria do Minuto da Ciência, dentro do portal da universidade, onde são publicados, com a transcrição textual e o áudio, os *links* para e-mail do pesquisador, para seu currículo *Lattes*, além de uma fotografia digitalizada.

A produção do programa Minuto da Ciência envolve alunos, professores e técnicos, e objetiva levar à comunidade novas descobertas e pesquisas científicas desenvolvidas na universidade. Além de se informar pelo *site*, o público pode ter acesso ao Minuto da Ciência por meio da transmissão dos boletins, realizada diariamente pela Rádio Educativa de Campinas – emissora pública da cidade – durante os intervalos de sua programação. Os boletins radiofônicos são produzidos com frequência semanal, possuindo cada pesquisa divulgada um minuto de duração. O tempo de um minuto justifica-se em razão da organização dos formatos audiofônicos na grade de programação da Rádio Educativa (minutagem) e, especialmente, em virtude da instantaneidade do rádio, uma vez que o ouvinte fica exposto ao veículo em momentos específicos. São vários os assuntos abordados pelo Minuto da Ciência, tais como teologia, história, biologia, nutrição, medicina, psicologia, administração e outros temas de interesse acadêmico e social.

## **2. O JORNALISMO CIENTÍFICO NO ENSINO-APRENDIZAGEM: LINGUAGEM E DESAFIOS**

O papel de divulgação científica não remete apenas à atividade jornalística, mas também aos próprios cientistas, educadores e demais atores envolvidos no

processo de produção e disseminação da ciência. Logicamente, essa divulgação se diferencia entre autores jornalistas e autores cientistas, especialmente na linguagem utilizada. Isso foi constatado e tem sido trabalhado no projeto Minuto da Ciência. A metodologia adotada para o projeto, já contando com a atividade a ser desenvolvida, propôs a gravação dos boletins pelos próprios pesquisadores, apesar de os textos, em formato radiofônico, serem elaborados pelos estudantes de jornalismo, com base nas pré-entrevistas. Evidentemente, após essa elaboração, o texto de cada pesquisa é revisto pelo pesquisador, que pode sugerir mudanças na abordagem do tema. Esse procedimento foi adotado e tem sido aplicado no sentido de manter a originalidade da pesquisa e a exatidão de seus dados.

Nesse processo, foi interessante descobrir as diferentes maneiras de expressar o mesmo resultado: a seleção de uma palavra, a ordem das frases, a escolha de um repertório que valorizasse a coloquialidade, gerando uma rica troca entre estudantes e pesquisadores. Na verdade, essa metodologia de trabalho foi estabelecida propositadamente, a fim de validar e legitimar a divulgação, utilizando para isso a voz com o testemunhal do pesquisador. A partir disso, diferenças lingüísticas foram claramente observadas.

A proposta pedagógica da disciplina que originou o projeto busca a mediação<sup>3</sup> entre os conhecimentos gerados nas produções científicas e sua codificação para a prática laboratorial, adequação editorial e veiculação. O espírito norteador do projeto foi a experimentação fundada na curiosidade, na reelaboração do discurso científico, na afirmação da produção do saber como matiz da articulação entre ensino, pesquisa e extensão, conforme opina Freire & Guimarães:

*(...) a curiosidade diante do objeto a ser desvelado, esse não estar conformado com o que se tem e com o que se sabe; esse sair de dentro da gente mesmo, essa procura impacientemente paciente, portanto metódica, bem-comportada mas não acomodada; essa posição de quem vai realmente tirando o véu das coisas, é absolutamente indispensável ao sujeito que conhece e ao sujeito que quer conhecer, ou que conhece o que já se conhece e que quer criar o que ainda não se conhece. Essa curiosidade é o oposto da posição dócil, apassivada, de puro recipiente de um pacote que se transfere ao sujeito dócil. Daí a crítica que fiz, anos atrás, na Pedagogia do oprimido, ao que chamei de educação bancária... a crítica que fiz à posição do professor ou do educador como transferidores de conhecimento, que para mim é um absurdo. O conhecimento não se transfere: se sabe, se conhece, se cria, se recria, curiosamente, arriscadamente (FREIRE & GUIMARÃES, 1982, p. 78-79).*

Para Bortoliero (1999), é necessário também “(...) discutir em profundidade os espaços responsáveis pela construção dos saberes experienciais. E é no surgimento desses espaços que ocorrem os pactos para a interlocução”.

Conforme ressalta Medina (1982, p. 156-157), o jornalista é um intermediário ativo, que não precisa saber discutir no mesmo nível do entrevistado, mas que precisa saber questionar, perguntar, exigir explicações compreensíveis a todos, chamar à realidade social uma fonte que, por sua profissão, está condicionada a um universo fechado. Essa postura norteou os participantes do projeto Minuto da Ciência, estando estes em contato direto com suas fontes de informação.

Ao transformar a linguagem técnica e muitas vezes complexa das pesquisas científicas em uma linguagem mais cotidiana e acessível a toda a comunidade ouvinte do rádio e navegadora da internet, o programa torna compreensível um saber específico a grande número de pessoas, retirando um dos maiores obstáculos encontrados pelos jornalistas científicos: a linguagem técnica e específica de cada campo de estudo. Dessa especificidade resulta a dificuldade de se encontrar na linguagem comum, de tendência polissêmica, termos e formas discursivas mais genéricos e ao mesmo tempo capazes de dar significação a conceitos científicos, sem alterá-los. Assim, demanda-se um processo de “reformulação”, que possibilite transportar significações científicas para um universo de linguagem aceitável no campo jornalístico sem, contudo, adulterar os conceitos referenciais, o que ocasionaria a falsificação do conteúdo científico original.

Os idealizadores do projeto Minuto da Ciência encontraram na mídia radiofônica um excelente veículo para essa “reformulação lingüística” tão necessária, já que a linguagem do rádio é conhecida do grande público em virtude da sua vantajosa abrangência com relação aos outros meios de comunicação. O rádio traduz também o aspecto da sensorialidade: o ouvinte é envolvido e participa por meio de um diálogo mental com o emissor, no caso, o pesquisador. Essa capacidade de promover a imaginação é mais desenvolvida na linguagem radiofônica, já que a imagem televisiva embute pensamentos prontos e a linguagem impressa impede um possível envolvimento emocional, em razão da ausência da voz. Dessa maneira, a mensagem de divulgação científica deve conter um fator persuasivo para conquistar o receptor.

No sentido de atrair o receptor e permitir o acesso às informações científicas sem problemas de repertório técnico-científico, algumas estratégias de reformulação discursiva, por meio da linguagem radiofônica, são levadas em consideração durante a produção dos boletins no projeto que discutimos nesta pesquisa: a substituição

lexical (uso de um termo mais conhecido da comunidade que substitua uma terminologia específica do conhecimento a ser divulgado) e a narrativização, que pode ser considerada um procedimento discursivo variante das estratégias de comunicação científica em âmbito didático.

Tudo isso, aliado à mídia web, criou uma nova linguagem a ser aplicada em jornalismo científico pelos estudantes: a linguagem “radioweb”, que traz a ampliação da interatividade (emissor-receptor) por meio da hipermídia, além das informações com a função de banco de dados, algo que é otimizado com a web. Essa intersecção de mídias – próprias das “novas tecnologias”, objeto de estudo de várias pesquisas em comunicação social nos últimos tempos – traduz-se em uma experiência inovadora, especialmente quando se fala em divulgação científica.

No contexto em que a humanidade vive hoje, caracterizado pela explosão do conhecimento e da informação, assim como pelo desenvolvimento de novas tecnologias em todos os campos, mais especificamente nos da comunicação e da informação, a divulgação científica encontra uma série de desafios. Para o jornalismo científico, a compreensão desses novos meios eletrônicos é fundamental, principalmente se considerarmos que esse tipo de jornalismo, assim como as novas tecnologias da comunicação, é uma especialidade informativa do nosso tempo. Nesse sentido, Hernando postula:

*Se continuam as tendências atuais, como parece impossível, nossa sociedade terá um crescente componente científico e tecnológico. E se o jornalismo é ou deve ser o reflexo da vida de cada dia, e esta se baseia em boa parte na ciência, parece claro conferir ao jornalismo científico um futuro carregado de interesse. A atualidade informativa estará cada dia mais impregnada de ciência e tecnologia e deste modo a informação penetra definitivamente nesse universo complexo e apaixonante em que confluem a cultura, a ciência, a educação, a comunicação e a tecnologia (HERNANDO, 1997, p. 17).*

Os jornalistas científicos têm encontrado obstáculos, no exercício de suas atividades, que diferem daqueles dos jornalistas de outras áreas. Suas tarefas diárias exigem uma formação que possibilite tornar compreensível o difícil conteúdo da ciência a um público que, em geral, não está acostumado à linguagem técnica dos cientistas. Além disso, outras dificuldades estão ligadas à divulgação da ciência, pois o conteúdo do seu trabalho influencia no cotidiano do cidadão comum – no processo de tomada de consciência e, conseqüentemente, de decisões desse mesmo cidadão sobre a ciência desenvolvida no Brasil e no mundo, sobre sua utilidade

pública – e, principalmente, na sua possibilidade de mobilização e participação com relação à distribuição e aplicação de recursos públicos às áreas de interesse.

Outro grande desafio está ligado ao fator tempo. Com a inserção das novas tecnologias da informação e comunicação na atividade jornalística, houve uma aceleração da velocidade de produção e publicação das notícias nos diversos meios de comunicação. A veiculação das informações no menor espaço de tempo passou a ser mais importante que a própria qualidade da mensagem. Dessa forma, a divulgação científica fica sujeita a falhas e imprecisões causadas pelo ritmo alucinante da captação e veiculação das notícias. Para isso, os jornalistas precisam processar a informação científica em um novo meio de conhecimentos que se multiplicam a velocidades até agora desconhecidas.

Na verdade, embora com o tempo de um minuto para cada pesquisa divulgada no programa *Minuto da Ciência*, busca-se fundamentar em sala de aula que a ciência é um processo, assim como a vida. Os divulgadores científicos têm a incumbência de difundir o conhecimento nos seus diversos aspectos, não se prendendo apenas aos resultados finais de experiências e pesquisas, porque é no processo que a sociedade pode saber como e o que de fato está sendo produzido, e que terá, certamente, influência no seu cotidiano. Por esse motivo, os boletins científicos de cada pesquisador da PUC-Campinas não possuem somente a conclusão do trabalho, que seria teoricamente o maior interesse público, mas também uma breve descrição da metodologia aplicada a cada pesquisa acadêmica.

A esses desafios do jornalismo científico se juntam aqueles derivados dos novos meios de trabalho do jornalista. Boada (*apud* HERNANDO, 1997, p. 33) estabelece, entre os novos desafios, a adaptação ao meio infotrônico: aplicação integrada entre informação e comunicação eletrônica. Assim, para que o jornalista científico seja bem-sucedido em suas atividades, é imprescindível que domine a linguagem de utilização dos equipamentos computadorizados, que fazem parte do cotidiano das fontes de informação e do público em geral.

Para Boada, é também inevitável que o jornalista científico se adapte às linguagens específicas de cada meio de comunicação. Ser explorador e divulgador do conhecimento científico no meio infotrônico coloca mais um desafio, que se refere à utilização dos diversos meios tradicionais usados para a comunicação. Outro desafio refere-se à integração e à convergência dos meios de comunicação, ou seja, a aparição dos multimídia; no caso do *Minuto da Ciência*, a convergência da linguagem do rádio com a interatividade da web. O desenvolvimento da nova mídia comunicacional oferece muitas oportunidades na transmissão do

conhecimento. A união da comunicação, da informática e de novas tecnologias está possibilitando novos formatos para a divulgação científica – como a hipermídia – e novos métodos de acesso à informação por intermédio das telecomunicações. A mídia, a ética profissional e uma melhor formação técnica e humanística do jornalista científico são características indispensáveis na atividade de divulgação da ciência ao grande público.

“A internet propõe algo novo na mídia: não extinguir as mídias anteriores como no passado, mas, sim, torná-las convergentes” (SILVESTRE, 2001, p. 55). Assim, a internet, seguindo o conceito de hipermídia, não seria então propriamente um meio de comunicação de massa, mas uma forma de disponibilização da informação, de acessibilidade a outras mídias.

A dimensão midialógica do enunciado pesquisado deve ser considerada um fator determinante da linguagem utilizada, pois uma modificação do suporte material de um texto modifica radicalmente um gênero do discurso. O fato de uma matéria de cunho científico ser divulgada em um jornal *on-line*, e não num meio impresso, implica transformações em sua forma de manifestação derivadas da linguagem própria do ciberespaço. Esse meio oferece possibilidades de expressão que lhe são características, como a simultaneidade na utilização de texto, áudio e imagem – como é o caso do projeto apresentado neste artigo –, as quais determinam a forma de veiculação de um conteúdo.

### 3. A VOCAÇÃO EXTENSIONAL DO PROJETO MINUTO DA CIÊNCIA

O projeto Minuto da Ciência reveste-se de características intrínsecas da prática extensional na universidade<sup>4</sup>, gerando apontamentos acerca da convivência curricular de práticas laboratoriais, e sua intersecção com a sociedade. A experiência vem evidenciando a importância do domínio de aportes técnicos das mídias rádio e internet, e sua articulação como ferramenta de divulgação científica e necessária à formação do profissional do jornalismo. Além disso, as entrevistas, determinantes para a produção dos textos em formato radiofônico, ocorrem numa situação favorável de tempo, o que é uma condição importantíssima na garantia da qualidade da informação científica, no caso do Minuto da Ciência. Todas as pesquisas científicas divulgadas ficam disponíveis no *site* da universidade, gerando um acervo de pesquisas em áudio digital.

Na verdade, por ser voltado para uma comunidade heterogênea, o programa Minuto da Ciência não só realiza a divulgação científica, mas também exerce um papel prestador de serviços ao seu público, emitindo alerta sobre saúde, por exemplo, relacionado com a pesquisa que está sendo divulgada. Levando em consideração que a ciência é um processo dinâmico, ela só faz sentido se estiver contextualizada em um meio social. Dessa forma, toda pesquisa divulgada por meio do Minuto da Ciência liga-se com os assuntos atuais, dando possibilidade ao ouvinte-internauta de entender a ciência como parte integrante do seu cotidiano e de visualizar a produção universitária e a própria universidade não como algo distante, mas como uma entidade próxima, produtora e decodificadora do saber.

De acordo com Lage (2001), a reportagem da ciência e da tecnologia cumpre algumas funções básicas: informativa, educativa, social, cultural, econômica, político-ideológica. Ao informar, complementa e atualiza conhecimentos e, nesse sentido, ao transmitir conhecimento, atua sobre a sociedade e a cultura, determinando escolhas econômicas e, no fim, opções político-ideológicas.

Os aspectos positivos da experiência relatada aqui não se relacionam somente à formação híbrida do profissional da comunicação, mas também se devem ao fato de que professores da PUC-Campinas, de diferentes áreas e institutos, têm um compromisso social ao produzirem boletins radiofônicos de divulgação sobre suas pesquisas, ora como forma de prestar contas à sociedade, ora preocupados com a democratização do conhecimento, algo que é indiscutivelmente um exercício de cidadania.

A vocação extensional do projeto materializa-se também na capacidade que os produtos comunicacionais têm para fortalecer a relação da produção do conhecimento com manifestações culturais e sociais. A recepção do produto por meio da emissora de rádio, bem como pelo *site* do projeto, tem demonstrado sua natureza pública e social. Vários correios eletrônicos são enviados aos pesquisadores e aos produtores, solicitando informações sobre as pesquisas publicadas e acerca de temas correlatos. Nesse sentido supomos que com o amadurecimento do projeto será possível compreender a amplitude do alcance extensional desse projeto, sua capilaridade e inserção na comunidade local e no universo da internet.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A convergência de duas ferramentas de comunicação, o áudio e a web, configura-se em um exemplo da realidade que a comunicação está vivenciando

atualmente com o advento dos conceitos de multimídia, interatividade e linguagem híbrida. Para tanto, o jornalista científico deve estar preparado para lidar com todo esse aparato tecnológico presente hoje em qualquer ambiente jornalístico, e deve dominar a linguagem dos computadores, da internet, dos acervos eletrônicos, para que possa melhorar as informações e colocá-las à disposição de maneira mais compreensível para o público. A experiência aqui relatada, a qual, por ser recente, ainda deve passar por algumas mudanças que aperfeiçoem sua proposta de ensino-aprendizagem e extensão, é apenas um exemplo de como aplicar novas tecnologias à atividade de divulgação científica em âmbito universitário.

Algumas aproximações iniciais são possíveis acerca do projeto Minuto da Ciência. A sistemática de produção mostrou-se conflitante na implantação do projeto, pois descaracterizou os papéis tradicionais de jornalistas e fontes, no caso os pesquisadores. Os estudantes experimentaram, com certa rejeição inicial, a função de coadjuvantes na divulgação, não fazendo, por exemplo, o uso da voz na produção audiofônica. Os pesquisadores, por sua vez, viram como obstáculo ao rigor da divulgação participar da gravação de um texto formatado com as características do jornalismo científico e gestado em um espaço de aprendizagem no qual não estava inserido.

No entanto, após as resistências iniciais, a inversão de “papéis” mostrou-se salutar para os dois processos analisados no projeto: a relação ensino e extensão e a divulgação científica. A relação construída fortaleceu a compreensão dos estudantes acerca da natureza da divulgação científica, alternando o locus do jornalismo para a promoção da ciência, não só modificando a visão de vários pesquisadores sobre seu papel na divulgação da ciência, bem como capacitando-os para o domínio e a leitura das linguagens midiáticas.

Outro aspecto observado é a potencialidade do uso da linguagem radiofônica para o suporte web. A integração revelou-se eficaz na valorização da portabilidade, interatividade e facilidade no uso de recursos por meio dos produtores. A utilização simultânea do testemunhal na web e na emissora de rádio valorizou a instantaneidade do meio audiofônico e agregou valor à divulgação da ciência na internet, pelas características intrínsecas ao meio.

Podemos, portanto, afirmar que a experiência do projeto Minuto da Ciência orienta parâmetros para a melhor compreensão das linguagens radiofônica e hipertextual, desenhando uma práxis na formação do profissional do jornalismo ao mesmo tempo em que fortalece a relação ensino e extensão universitária, por meio da divulgação científica.

## NOTAS

(1) O projeto Minuto da Ciência está publicado na web, no endereço: <http://www.puc-campinas.edu.br/minuto>

(2) A disciplina Jornalismo Aplicado é parte do currículo do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da PUC-Campinas, e é ministrada em dois semestres. No curso são colocadas à disposição dos alunos oportunidades de participação em projetos jornalísticos em todos os suportes midiáticos.

(3) “Compreende-se por mediação qualquer forma de interferência que possibilite a apreensão do objeto de conhecimento pelo sujeito. Assim, o professor, os colegas, os materiais didáticos, entre outros, podem ser considerados mediadores na situação escolar entre o aluno e o conhecimento” (NOGUEIRA & PILÃO, 1998)

(4) A PUC-Campinas possui um conjunto de diretrizes para as políticas de extensão universitária, entre elas destacam-se: “Estímulo permanente à aproximação universidade-sociedade propiciando a leitura crítica da realidade, estimulando a troca e a reelaboração do conhecimento, e favorecendo a visão integral da pessoa humana e da sociedade numa perspectiva cristã e transformadora; desenvolvimento de projetos priorizando os de natureza interdisciplinar, intersetorial e interinstitucional que favoreçam o equacionamento de demandas sociais emergentes; estímulo ao desenvolvimento de projetos de extensão que contemplem a efetiva participação de alunos, favorecendo a formação do profissional como cidadão” (PUC-Campinas, 2002).

## REFERÊNCIAS

BORTOLIERO, S. *Contribuições do vídeo para a divulgação científica*. O vídeo educacional e científico produzido nas universidades brasileiras. Um estudo de caso: Centro de Comunicação da Unicamp. 1989, 200 f. Dissertação (mestrado) – (SBC/Umesp), Campinas.

BUENO, W. da C. *Os novos desafios do jornalismo científico*. São Paulo: Comtexto, out. 2001. Disponível em: <<http://www.comtexto.com.br>>. Acesso em 17 de agosto de 2004.

FERREIRA, R.A. Ciência em debate: jornalismo científico nas ondas do rádio. *Revista Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 16, p. 81 a 86, 1999.

FERNÁNDEZ, M.H.T.; MACLEIMONT, S.R.Q. La universidad como organización comunicativa. *Revista PCLA*, v. 4, n. 2, jan./fev./mar. 2003.

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. *Sobre educação* (Diálogos). Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1982.

HERNANDO, M.C. *Manual de periodismo científico*. Barcelona: Bosch, 1997.

LÉVY, P. *Cibercultura*. 2. ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999. 260 p.

LAGE, N. Reportagem especializada. In: *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MEDINA, C. *Profissão jornalista: responsabilidade social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

NOGUEIRA, E.J.; PILÃO, J.M. *O construtivismo*. São Paulo: Loyola, 1998. 109 p.

SILVESTRE, F. Jornalismo digital. *Revista de Estudos de Jornalismo*, Campinas, 4(2): 55-54, 2001.

# A ENUNCIÇÃO: ENLAÇAMENTOS E HETEROGENEIDADES PARA A COMUNICAÇÃO

Licia Soares de Souza  
Universidade do Estado da Bahia

## RESUMO

Este artigo apresenta como a teoria da enunciação abriu caminhos para a reflexão sobre os mecanismos de produção dos enunciados, rompendo com a tradição de análises apenas das mensagens. Nesse âmbito, amplia o estudo da enunciação no campo da análise do discurso, principalmente na linha francesa, que estipula relações dialógicas entre enunciados de discursos de origens variadas. Diversos tipos de enlaçamentos discursivos, marcados por heterogeneidades, na literatura, no jornalismo e no discurso político, são então discutidos.

**Palavras-chave:** Enunciação; Análise do Discurso; Heterogeneidades.

## ABSTRACT

*This article presents how the theory of enunciation has opened the ways to reflect on the mechanisms of enunciation production, breaking the tradition of analyses only from the messages. In this view, it enlarges the study of enunciation in the field of discourse analysis, mainly in the French tradition, which establishes dialogical relations between enunciations of discourses of varied sources. Several discursive bindings, marked by heterogeneities, in literature, journalism and in the political discourse are also analyzed.*

**Key words:** *Enunciation ; Discourse analysis; Heterogeneities.*

## INTRODUÇÃO

**É** Emile Benveniste (1966) quem abre o caminho para o estudo dos mecanismos de produção do enunciado. Para ele, a enunciação é a colocação da língua em funcionamento por um ato individual de utilização, no seio da qual deve-se distinguir o próprio ato, as situações em que ele se realiza e os instrumentos dessa realização. A enunciação é assim caracterizada como *acentuação da relação discursiva com um destinatário, sendo este real, imaginado, individual ou coletivo*. Assiste-se a passagem do privilégio do sintático a uma abertura para a dimensão pragmática (relação entre o enunciado e o universo da referência). E o conceito da enunciação, cujo emprego era relativamente marginal na lingüística estrutural, ganha um lugar de destaque na evolução da lingüística contemporânea. Passa-se de um conceito limítrofe no interior de uma teoria voltada apenas para o enunciado a um conceito fundamental indicando a necessidade de se teorizar os mecanismos de produção do enunciado. São levadas em conta não apenas as relações entre diferentes segmentos do enunciado, mas igualmente aquelas que eles entretêm com seus produtores (destinadores), seus destinatários e os objetos de pensamento a que remetem.

Na língua, as marcas enunciativas nos enunciados são os pronomes pessoais e os advérbios de tempo e lugar cujo sentido só é definido numa situação de enunciação determinada. Esses elementos são batizados por Jakobson como embreantes, o que significa que são eles que põem em relação o enunciado com a situação que o atualiza.

Na teoria dos planos da enunciação proposta por Benveniste, distingue-se o plano do *discurso*, caracterizado pela presença de um locutor e de um ouvinte, contendo assim uma forma de interpelação de um destinador a seu destinatário, como já mencionamos na apresentação da teoria genética. Os pronomes *Eu, Tu, Você*, os advérbios e certas formas temporais como o presente ou o futuro indicam, no enunciado, esse plano do discurso, visto como subjetivo segundo Genette. Por outro lado, a terceira pessoa (ele) e formas temporais do passado definem o plano da *estória*, do relato, no qual os fatos são apresentados sem a intervenção do locutor. É o plano da objetividade, quando se tem a impressão que os fatos se apresentam por si próprios, parafraseando Benveniste.



É interessante notar que o Nós assume duas formas de comunicação distintas: Eu + Tu (vocês) e uma forma *inclusiva*. Exemplo: Quando um jornalista se dirige aos telespectadores e diz: *Nós vamos assistir à reportagem preparada por X*. Mas, se o mesmo jornalista diz: *Nós vamos transmitir a chegada de Lula a Salvador*, ele usa a forma *exclusiva* eu+ ele (elas), quer dizer, eu e os outros jornalistas, realizadores, repórteres, etc. Da mesma forma, quando Lula pede desculpas à nação, no âmbito da crise política que atinge o PT, ele usa um nós exclusivo, significando eu + meus companheiros do PT.

A terceira pessoa também dispõe de duas formas diferenciadas. O *ele oposicional* significa que um emissor opõe uma *não-pessoa* (ele (a)) a uma pessoa (eu/tu (você)). O ele é assim *aquilo* de que fala o emissor, como no exemplo: *Eu me lembro que ela dançava bem*. A segunda forma é a do *ele não-oposicional*, a pessoa da narrativa, da história, onde os traços da enunciação são apagados e os acontecimentos parecem serem contados por eles próprios: *Ela dançava bem, mas não ganhou o concurso*. A terceira pessoa pode se combinar com qualquer referência de objeto, ela nunca reflete o processo de enunciação e admite um verdadeiro plural.

## 1.2. A DÊIXIS TEMPORAL

Os dêiticos temporais indicam o momento em que o enunciador fala, que corresponde ao presente lingüístico. Existem as indicações temporais de referência absoluta (em 2000, no dia 2 de julho...), e aquelas que precisam de uma referência contextual para serem interpretadas. As primeiras são reconhecidas no momento da enunciação (*eu o encontrei ontem*), as segundas precisam de um elemento contextual (*eu o encontrei na véspera de seu casamento*). Aqui é *seu casamento* que permite fixar a indicação temporal. O dêitico *ontem* pode sempre remeter a uma infinidade de datas, enquanto que *na véspera de seu casamento*, só pode indicar uma data precisa. Maingueneau (1986, p.24) propõe o seguinte quadro de correspondência entre o momento da enunciação e o momento do enunciado.

## 2. EMBREAGEM TEMPORAL

	A referência é o momento da enunciação	A referência é um elemento do enunciado
Coincidência com a referência	Agora Neste momento	Naquele momento Naquele instante
Anterioridade à referência	Ontem Há oito dias	Na véspera Oito dias antes
Posterioridade à referência	Amanhã Dentro de um mês	No dia seguinte Um mês depois
Anterioridade, simultaneidade ou posterioridade à referência	Hoje Este verão	Naquele dia Naquele verão
Anterioridade ou posterioridade	Daqui a pouco Segunda-feira	Naquela segunda-feira
	DÊITICOS	Não-DÊITICOS

Neste quadro, são apresentados os elementos embreantes da dimensão temporal da enunciação em relação a uma referência precisa que se situa no próprio enunciado. Mas, ao lado desses embreantes que funcionam como complementos circunstanciais, os advérbios (hoje, amanhã) ou os grupos proposicionais (dentro de algumas horas), existem as marcas de tempo inscritas na morfologia verbal, do presente, do passado e do futuro. O presente informa que existe contemporaneidade entre o processo do enunciado e o processo da enunciação; o passado informa que o processo do enunciado é anterior ao processo da enunciação; o futuro informa que o processo do enunciado é posterior ao processo da enunciação. Essas três formas fundamentais admitem formas intermediárias e variações cujas marcas são fixadas de uma forma mais ou menos rígida.

Já vimos que o *discurso* apresenta toda a situação de enunciação (Eu-Tu (você)- Aqui - Agora), implicando uma *embreagem*. A história corresponde a um modo de enunciação narrativa que se realiza dissociada da situação de enunciação. Isso não significa que um enunciado da história não tenha enunciador, um momento e um lugar de enunciação. É que os traços dessas presenças se encontram transformados no enunciado: os acontecimentos estão presentes como se fossem contados por eles próprios.

O tempo básico do discurso é o *presente* que distribui o passado e o futuro em função do momento de enunciação. De acordo com Maingueneau (ibid., p.35) ao paradigma do presente do indicativo são acrescentados dois tempos do passado, o imperfeito e o *passé composé*, e dois paradigmas do futuro, o futuro simples (ele comerá) e o futuro perifrástico (ele vai comer). A história dispõe de um leque temporal mais limitado, porque funciona com apenas dois paradigmas: pretérito perfeito (equivalente do *passé simple* em francês) e o imperfeito.

*Estória e discurso* são dois conceitos lingüísticos que permitem a análise dos enunciados, e não são conjuntos de textos. Nada impede assim a um mesmo texto de misturar os dois registros, promovendo uma contaminação textual. Pensemos no exemplo do romance de Marcelo Paiva, *Não és tu, Brasil?*<sup>2</sup> que mostra, de forma nítida, as possibilidades de produções intertextuais onde a *estória* é constantemente atravessada por vários tipos de *discurso*. A plurimodalidade narrativa vem inclusive mostrar que as restrições de campo podem autorizar a emergência de *discursos* na narrativa, assim como mensagens tipicamente discursivas, como os telejornais, podem ser dinamizadas com estruturas de *história*.

Nessa perspectiva, Maingueneau (ibid., p.41) mostra que a *estória* pode ser contada por um *eu*, mas esse *eu* não é um verdadeiro embreante, como o *eu* do *discurso* que estabelece um diálogo. Esse *eu*, às vezes fala no presente, às vezes fala no pretérito, ou no futuro, mas ele está apenas contando sem instaurar a tensão interpelativa do *discurso*. Vejamos estes exemplos: “A luz nos meus olhos, amanhecendo, acordei na torre.” (PAIVA, 1996, p.41) e “Voltei em casa e estava tudo normal. Deixei todas as coisas arrumadas em cima da mesa e decidi ir ao botequim tomar uma água tônica e seguir imediatamente.” (GABEIRA, 1981, p.149).

Temos aqui dois exemplos de *eu*, narrador presente na narração (autodiegético), com focalização interna, que fazem parte da *estória*, contando os fatos no passado. Mesmo que puséssemos os verbos no presente, não mudaríamos o regime da história para o discurso, pois o *presente histórico* não autoriza uma embreagem enunciativa apta a instaurar a situação de diálogo.

Mas para entendermos a dinâmica temporal no discurso e na *estória*, vamos contemplar o sistema metafórico temporal, desenvolvido por H. Weinrich (1964)<sup>3</sup>, em sua obra *Tempus*. Estudando os tempos verbais do francês, o autor conclui que as *situações comunicativas*, do mesmo modo que os tempos verbais, se repartem em dois grupos, o do *mundo comentado* e o do *mundo narrado*. Neste último, se inscrevem todos os tipos de relato, literários ou não, que não apresentam *força* interlocutória, permitindo uma atitude menos *tensa* entre os falantes. O

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

mundo comentado é o domínio do *discurso*, em que os falantes se encontram em tensão constante.

Existem três dimensões do sistema temporal, ligadas à situação comunicativa:

Atitude comunicativa:                      Narrativa (relato)  
Comentadora (discurso)

Perspectiva comunicativa:            Tempos de grau zero, sem perspectiva  
Tempos com perspectiva, retrospecção, prospecção

Relevo:    1º plano, 2º plano

Uma boa ilustração do sistema de Weinrich, ao nível do relato, é a análise que fizemos para o Seminário em comemoração aos 80 anos de Zélia Gattai, no Museu Costa Pinto, de uma passagem de *Anarquistas, graças a Deus* (Souza, 2002). A mãe de Zélia, que na minissérie é interpretada por Débora Duarte, se encanta com a *Serenata* de Schubert que ela ouve tocar em uma casa de discos. No dia seguinte, quando volta com o dinheiro para comprar o disco, cujo título ignora, e precisa cantarolar para vendedor identificar, Débora/Angelina interpreta a cena de forma fenomenal. É que o vendedor, ao reconhecer que sua cliente buscava a *Serenata*, ordena ao pianista para tocá-la na própria loja. Outros clientes se aproximam e formam coro com a protagonista.

A intervenção do pianista com uma duração significativa no cantarolar da melodia de Schubert não existe no livro. Neste, o que sobressai é um olhar de cima da narradora que domina a cena e comenta nunca ter visto antes *mamãe se espalhando*. Já a cena televisiva quebra a monofocalização, permitindo a câmara desempenhar o papel da narradora onisciente em *ocularização zero*, que alterna com o domínio narrativo da criança, espécie de *ocularização interna*.

Observemos a passagem literária:

*Na loja de música, em vários gramofones, rodavam discos diferentes ao mesmo tempo. Além dos vendedores, havia alguns clientes. Mamãe dirigiu-se a um rapazinho que atendia:*

*- Moço- começou à meia voz, timidamente – eu queria um disco que ouvi aqui, ontem à tarde, não sei o nome...(..)*

*Foi preciso que mamãe repetisse tudo de novo, quase aos gritos, para ser ouvida em meio àquela confusão de músicas embaralhadas.(...)*

*Outro vendedor aproximou-se, alguns clientes da loja foram se chegando, curiosos.*

*- Olhe moço – decidi mamãe-, se o senhor parar um pouco essas músicas, eu posso cantarolar um pedacinho dela, acho que gravei na cabeça.*

*Fez-se silêncio. Nesse momento, a roda de curiosos que a cercavam era grande.*

*Ela começou: - Lari lalá...larila lalá.*

*A um só tempo, vários exclamaram: “Serenata de Schubert”.*

*Eu assistia àquela cena pensando que mamãe havia sido ladina não levando Vera nem Wanda para a compra. Ela nunca poderia ter se espalhado do jeito que se espalhou, tendo a seu lado uma das duas fiscais a controla-la, a criticá-la.(...)*

*(GATTAI, 1993, p. 116-117).*

Na passagem literária, a narradora, com a focalização interna, introduz o mundo narrado com os tempos verbais do relato, basicamente o pretérito perfeito e o imperfeito (tempo zero). O jogo do relevo com a atitude comunicativa configura as seguintes cenas:

#### Chegada

1º plano:

Mamãe *dirigiu-se* a um rapazinho

*Foi preciso* que mamãe *repetisse* tudo de novo

2º plano:

gramofones *rodavam* discos  
havia vendedores e clientes

clientes *foram se chegando*

#### O canto

*Fez-se* silêncio

Ela *começou*

curiosos a *cercavam*

todos *exclamaram*

Com a focalização interna de reflexão:

Eu *assistia pensando*

mamãe *havia sido* ladina  
(retrospecção)  
nunca *podia ter se*  
espalhado  
(hipótese ou probabilidade)

É interessante notar que, na série televisiva, o realizador colhe, na cena literária, o movimento do ambiente da loja, no segundo plano temporal. Mas constrói, a partir do primeiro plano, a elevação dramática da protagonista que se torna vedete junto a seu público, vendedores e clientes. A câmera parte do *close* da cantora para uma panorâmica com outros clientes, focalizando objetos musicais da loja, e indo até a *plongée* que capta do alto a vedete Angelina se *espalhando*. Mais tarde, ela se lembra de toda a cena, por *flashback*, quando ouve a *Serenata* no rádio.

Ressaltamos a importância das *metáforas temporais* no relato no intuito de mostrar como a dinâmica temporal determina os regimes narrativos. Pusemos a ênfase aqui numa reconstrução do literário por uma narrativa audiovisual. O jogo fundamental da perspectiva de comunicação com o relevo acompanha as transições do *saber* e do *ver* que articulam os campos da focalização/ocularização. Nesse sentido, o domínio narrativo da criança, sua forma interna de ver e saber se amplia em diálogo com o trajeto narrativo da câmera onisciente que tem, inclusive, o poder de mostrar o próprio ato narrativo dessa criança, isto é, a forma como ela se incorpora no narrado para perceber.

Para concluir nossa discussão sobre a embreagem temporal, lembremos que o *mundo comentado* compromete os falantes para participarem do diálogo e para darem uma resposta verbal ou não verbal. O presente constitui o *tempo zero* (sem perspectivas) do mundo comentado, enquanto que o imperfeito e o perfeito simples constituem ambos os *tempos zero* do mundo narrado. O uso desses *tempos zeros* anula as orientações baseadas nas perspectivas, e o uso dos demais tempos implicam prospecção ou retrospecção em relação ao tempo zero.

## 2.1. DÊIXIS FUNDADORA E INCORPORAÇÃO

Para dinamizar o estudo da enunciação, observemos a perspectiva *pragmática* que Maingueneau apresenta em sua teoria da Análise do discurso (AD). É sabido que esse autor apresenta princípios teóricos e metodológicos da AD seguindo a chamada tradição de linha francesa, ver Fiorin (2002). Ele reconhece que as questões levantadas pelo estudo dos *atos da fala* proporcionaram uma concepção diferente do quadro da enunciação, inscrito em uma dimensão pragmática que se apóia em modelos retirados do direito, do teatro e do jogo, e que, ademais, insere a atividade da linguagem em espaços institucionais.

Cada ato de fala é inseparável de uma instituição; ao dar uma ordem, o emissor se coloca na posição de quem está institucionalmente habilitado a fazê-lo. A referência à ordem jurídica indica que existe um *contrato* entre os falantes, uma vez que um ato de fala aciona convenções que regulam institucionalmente as relações entre eles. Quanto à prática teatral, supõe-se que os falantes desempenham *papéis*, em determinadas *encenações*, com certas *cenografias*, o que confere credibilidade às enunciações. E, no diálogo, existem regras que dão conta das regularidades como as regras que orientam os jogos.

Para o jogo das enunciações, encontramos uma cenografia básica onde se instaura a dêixis discursiva para cada ocorrência específica. Maingueneau distingue nessa dêixis o *locutor* e o *destinatário discursivo*, a *cronografia* e a *topografia*.

*A dêixis discursiva consiste apenas em um primeiro acesso à cenografia de uma formação discursiva; esta última possui ainda um segundo ponto através do qual é possível alcançá-la; trata-se da dêixis fundadora. Esta deve ser entendida como a(s) situação (ões) de enunciação anterior (es) que a dêixis atual utiliza para a repetição e da qual retira boa parte de sua legitimidade. Distinguir-se-á, assim, a locução fundadora, a cronografia e a topografia fundadoras. \_Uma formação discursiva, na realidade, só pode enunciar de forma válida se puder inscrever sua alocação nos vestígios de uma outra dêixis, cuja história ela institui ou "capta" a seu favor (MAINGUENEAU, 1993, p.42).*

Essa semântica, que é a análise do discurso, concebe o processo de produção da fala em uma formação discursiva que orienta a comunicação no interior de uma formação social onde os sujeitos interpelam e são interpelados em um sistema de signos pré-vistos, pré-ouvidos e pré-lidos. A *dêixis fundadora* remete ao conjunto de condições de produção de uma enunciação atual, conservando os traços de discursos já produzidos. Em suma, esse é o princípio do *interdiscurso*, um processo de produção de discurso essencialmente diacrônico que aceita o caráter fundamentalmente dialógico de todo enunciado de um discurso com enunciados anteriores, produzidos na história de uma formação social. Na verdade, a *dêixis fundadora* estipula uma espécie de discurso primeiro, com locução, cronografia e topografia, pronto a dar origem a um discurso segundo, numa operação semelhante à da hipertextualização.

Mas, na formação discursiva institucionalmente ativa, é preciso se dar conta do relacionamento entre o ethos e as práticas de linguagem. A voz revela as propriedades dos oradores pelo modo como se expressam. Dessa forma, Maingueneau (ibid., 48) afirma que se os elementos do ethos forem integrados à

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

discursividade, o discurso *toma corpo* literalmente, permitindo a operação de *incorporação* que atua em três registros articulados:

- a formação discursiva confere “corporalidade” à figura do enunciador e, correlativamente, àquela do destinatário, ela lhes “dá corpo” textualmente;
- esta corporalidade possibilita aos sujeitos a “incorporação,” de esquemas que definem uma maneira específica de habitar o mundo, a sociedade;
- estes dois primeiros aspectos constituem uma condição da “incorporação” imaginária dos destinatários ao corpo, o grupo dos adeptos do discurso (MAINGUENEAU, *ibid.*, p.48).

Pensemos novamente nas vozes expressas em *Não és tu, Brasil?* Os discursos referentes à repressão à guerrilha supõem uma dêixis discursiva relativa ao *melhoramento* da sociedade pelo cerco aos *terroristas*. A dêixis fundadora nasce do fato de que cinco guerrilheiros, entre eles Lamarca, impuseram uma derrota a mais de mil e quinhentos militares. A guerrilha do Vale do Ribeira obrigou os militares a repensar a guerra contra-revolucionária entregando o *combate à subversão* ao poder paralelo dos torturadores, o que engendra, ao mesmo tempo, o processo de *degradação* nacional.

Diante desse *combate*, o coronel Erasmo Dias constrói a cenografia de sua autoridade enunciativa, sob a orientação da focalização interna:

*Eu não minto, e confesso que, depois de tentar arrancar do Gopfert alguma coisa na base da conversa, eu o coloquei encostado no barranco, fiz uma encenação toda e atuei em volta. E não foi só com o Gopfert não. Fiz isso também com o Nóbrega e com o Ariston Lucena (PAIVA, 1996, p.173).*

A fala do coronel monta sua cenografia onde se desenvolve uma certa figurabilidade dos corpos, agindo mediante as novas regras institucionais ligadas ao combate à subversão. Longe de ser apenas um acontecimento para dinamizar a ação, essa fala, num *mundo comentado*, como depoimento à *Folha de São Paulo*, em agosto de 1979, com seu valor pragmático, contribui para significar a prática institucionalizada da tortura. Em seguida, o garoto narrador intervém, em focalização zero, no mundo relatado, para informar que Gopfert e Nóbrega “levaram quinze dias apanhando” até serem resgatados por causa de um seqüestro.

*Foram trocados, com mais trinta e seis presos, pelo embaixador alemão. Voaram para a Argélia. Lá recebidos como heróis da resistência brasileira. Capas dos*

*principais jornais. Entrevistas, fotos. O mundo teve a prova, então, da tortura nas prisões brasileiras, constantemente desmentida pelas autoridades locais. O mundo se chocou. Dane-se o mundo; a tortura continuou, sofisticou-se (PAIVA, ibid., p. 174).*

O mundo do relato tem a missão de afirmar o *ethos* de todos esses enunciadores (também dos militantes) que intervêm na estória, pelos esquemas citacionais, como se estivessem se *incorporando* para estabelecer a tensão interlocutória do *discurso*, conferindo assim verossimilhança aos acontecimentos narrados. Por conseguinte, o ciclo literário da guerrilha afixa uma *dêixis fundadora* que oferece critérios para tornar um universo extratextual (hipotextos) uma base discursiva adequada para a formação de novos textos sociais, dotados de topografia e cronografia próprias onde podem se encarnar novos enunciadores.

Os princípios que acabamos de expor já têm, no nível teórico-metodológico, conseqüências importantes. Apresentamos o funcionamento do aparelho enunciativo, no qual o *discurso* se encarrega, mediante determinados marcadores lingüísticos, de estabelecer a tensão interlocutória entre dois participantes da comunicação. Em narrativas mais complexas, o imbricamento de discursos nos relatos pode ocorrer de diferentes formas, o que pode ser analisado com o auxílio do conceito de *transtextualidade* e com o jogo das focalizações/ocularizações. Da mesma forma, um relato. Sem intervenções discursivas, pode ser percebido com seu regime multifocalizador pelas metáforas temporais, que não deixam de produzir uma esteira de focos enunciativos transformados.

Mas todo jogo enunciativo ganha uma nova dimensão com o enfoque de Maingueneau que o insere na perspectiva institucional, demonstrando como em instituições socialmente legítimas podem se *incorporar* os enunciadores, aptos a instaurar os diálogos necessários a uma coesão comunitária.

### 3. ENLAÇAMENTOS E HETEROGENEIDADES

É sabido que a linha francesa da AD tem bases bakhtinianas e propõe a investigação de relações dialógicas entre discursos que permitam entender elaborações e reelaborações discursivas. Trata-se, então, de uma semântica que trabalha com a sincronia e a diacronia; ela permite circunscrever áreas sincrônicas, relativamente estáveis, mas permite igualmente a passagem de uma área discursiva a outras. É que as fronteiras de uma formação discursiva não são determinadas e podem se mover em função das lutas ideológicas que não deixam de interferir nos processos de reformulação dos sentidos discursivos.

Nesse princípio diacrônico, ressaí o seguinte pressuposto: um só código nunca é suficiente para pôr um discurso em funcionamento, pois, mesmo que esse código seja predominante, outros atuam igualmente. Os discursos são assim determinados por operações *transtextuais* que acionam relações mais complexas do que as relações binárias.

Maingueneau (ibid., p.76) toma emprestado de J. Authier (1982) as noções de *heterogeneidade mostrada* (HM) e *heterogeneidade constitutiva* com o objetivo de mostrar a *polifonia*<sup>4</sup> dos discursos em diálogo. Segundo ele, “os múltiplos fenômenos dependentes da “heterogeneidade mostrada” vão além da noção tradicional de citação e mesmo daquela, mais lingüística de discurso relatado (direto, indireto, indireto livre).” A citação, por exemplo, como fato da HM ocupa um lugar de destaque na AD que visa a revelar o contraste possível entre diferentes formas de relatar a mesma enunciação, ou mesmo o distanciamento que o discurso, ao citar, introduz com relação ao discurso citado. Muitas vezes, o sujeito sofre as imposições ligadas a um lugar discursivo e não cita quem deseja ou como deseja em função de seus objetivos. Outras vezes, o locutor prefere proferir falas pelas quais não se responsabiliza, estabelecendo uma distância que serve para marcar uma adesão e garantir a validade dos enunciados citados.

Voltando à série literária sobre a luta armada, observemos que a guerrilha vai se realizando, ao mesmo tempo em que é pensada, cronologicamente vivida e contada. Tem-se então uma cenografia mostrada contruída pela déixis (enunciadores), topografia (espaço), e cronografia (tempo), ligada ao agir revolucionário destinado a derrubar os ditadores, pondo em prática uma série de cenas capazes de viabilizá-lo: assaltos, seqüestros de autoridades e reivindicações transmitidas pela mídia. A cenografia revolucionária põe assim em evidência a dimensão utópica da descolonização onde a evocação plural de textos revolucionários passa pela cenografia de autores que intervêm na narrativa para legitimar o código das ações. Marighella é citado no texto de Gabeira. Este discute igualmente a influência de Régis Debray, que lutou ao lado de Che, sobre a guerrilha brasileira “que despertou obediências mais ou menos cegas”. No mecanismo da heterogeneidade mostrada, encontra-se aqui o que Maingueneau caracteriza como uma *citação-cultura* que reúne os fundamentos culturais do discurso citante. A função fática desse tipo de citação se torna capaz de provocar uma coerência ideológica e uma adesão imediata à carga utópica da enunciação revolucionária. A *citação-cultura* põe em sintonia as doxas ideológicas com a descrição de seus ideais enunciativos, materializando no texto suas próprias condições de recepção pelas comunidades militantes.

Por outro lado, essas narrativas testemunham uma dinâmica intertextual, por meio das *citações-prova*, que acionam o eixo semântico contemporâneo da presença da mídia como fonte privilegiada de informação e de formação de opinião, além de mostrar um jogo literário pleno de estruturas heterogêneas que tornam difícil a distinção entre o real e o imaginado.

Em *O que é isso companheiro?*, o grupo do MR-8 que seqüestra o embaixador estado-unidense, faz transmitir seu comunicado:

*“As duas exigências- dizia o texto- são: a) a libertação de 15 prisioneiros políticos que sofrem torturas nas celas de prisões em todo o país, que são golpeados, maltratados e suportam as humilhações que lhes impõem os militares. Não pedimos o impossível, não pedimos a volta à vida de inúmeros combatentes assassinados na prisão. Os que não forem libertados agora, é claro, serão reivindicados um dia. B) a publicação e leitura desta mensagem completa nos principais jornais e estações de rádio e televisão do país” (GABEIRA, 1981, p.115).*

As duas narrativas relativas à guerrilha rural de Lamarca são igualmente atravessadas por citações-prova, os comunicados do chefe guerrilheiro, comunicados e trechos dos relatórios do exército, cartas de Lamarca a sua família exilada em Cuba e a seus amigos, entrevistas dos guerrilheiros à Folha de São Paulo, etc. Esses discursos encaixados são assim caracterizados como citações-autoridade, como a palavra captada em sua própria fonte. De certa forma, a intertextualidade que preside a estrutura e a composição das narrativas, com as citações-cultura e as citações-prova, tende a apresentar um projeto de discurso histórico em uma escritura de múltiplas entradas. O alcance semântico da cenografia de fontes autorizadas de cultura ou de discurso político está precisamente ligado ao caráter verossímil da descrição social em um espaço-tempo determinado. E o alcance mítico é significativo pelo fato em que permite o contraste de níveis de discurso diferentes, desestabilizando um conteúdo histórico unilateral. A possibilidade de pôr em paralelo várias cenas pode assim promover entrelaçamentos criativos: o da interação dos enunciadores com suas comunidades discursivas, mas também o da imersão do texto nos planos míticos<sup>5</sup> que não cessam de atravessá-lo. Existe, nesse caso, uma perspectiva dialógica, uma rede de reenvios de um campo discursivo a um outro cuja origem pode ser identificada, que mostra e explica os enfrentamentos violentos entre a luta armada e o poder nutridos de utopias descolonizadoras prontas a refundar as sociedades.

Por outro lado, passamos igualmente a observar as heterogeneidades nos discursos políticos. O texto de Fausto Neto (1990) mostra como um sujeito político é atravessado por um múltiplo conjunto de vozes, materializando as heterogeneidades

mostradas e constituídas. Nesse caso, o discurso político funciona como matéria significante, uma colagem de vários registros discursivos oriundos de fontes diversas. A participação, por exemplo, dos atores de rádio e televisão no horário eleitoral gratuito promove uma espécie de colagem heterogênea com vozes extraídas de vários campos imaginários.

Descrevendo, por exemplo, a construção das figuras primárias que se delinearam a partir da propaganda eleitoral de 1992, para a prefeitura de Salvador, pudemos observar alguns mecanismos de *incorporação*. A prefeita Lídice da Matta se apresentou em uma coligação denominada *Frente Popular*, caracterizada pelo amor da *mãe* que iria cuidar da *filha* descuidada, e a cidade é de novo antropomorfizada nos discursos políticos. Já o governador da época, Antonio Carlos Magalhães, apresentou seu candidato, Manoel Castro, em uma coligação denominada *Salve Salvador* que remetia à missão de salvar a cidade da crise de governabilidade. Essas figuras da *mãe* e do *salvador* continuaram gravitando em torno dos discursos informativos sobre a ação dos dois políticos, gerando um campo semântico mais vasto, constitutivo de figuras da baianidade.

Nesses corpos fusionados de várias imagens, ocorre a construção de um *corpo utópico*<sup>6</sup>, apto a receber diferenciados investimentos de sentido. Os textos devem aparecer, assim, como uma das modalidades de funcionamento da comunidade discursiva e o que torna possível sua existência: a capacidade de gerar enunciados prontos a representar de uma só vez um ideal enunciativo e o percurso das instituições, isto é: a refletir o fazer e o dizer de uma comunidade.

E seguindo a análise da construção utópica de enunciadores políticos, escolhemos o artigo de Marco Damiani, publicado na *Isto É!* (1997), com o título *perdeu no grito*, relativo à intervenção do Banco Central no Banco Econômico da Bahia. A capa, com a manchete *O rei do blefe*, traz a imagem do senador Antônio Carlos Magalhães berrando, com a boca aberta, e a seguinte inscrição:

*“-Na base do grito, ACM quis empurrar pela garganta dos brasileiros o prejuízo da quebra do Banco Econômico e se deu mal.”*

*Ao lado:*

*“-Homem público que grita a toda hora só pra dizer que tem força não é homem público (Fernando Henrique Cardoso).”*

Já, na capa, percebemos a composição de três cenas enunciativas que se entrelaçam em relação polêmica<sup>7</sup>, pela qual vão sendo construídas as figuras da

baianidade: a cena baiana, orientada por ACM; a cena federal, protagonizada pelo presidente FHC, e a cena nacional, composta pelos *brasileiros*. O jornalista compõe assim a cena onde a comunicação será desenvolvida, abrindo um espaço fictício capaz de materializar as próprias condições de representação da comunicação em jogo. Começa explorando as vias da *heterogeneidade* construída (HC) que recorre ao eixo vertical do interdiscurso, isto é, à memória coletiva que armazena fragmentos de discursos passados e os projeta sobre novo texto produzido, permitindo o diálogo e a interrelação entre campos semânticos semelhantes ou diferenciados:

*Foi uma comédia de erros como há muito não se via na política brasileira. Sob o patrocínio do presidente Fernando Henrique Cardoso e com o senador Antonio Carlos Magalhães ( PFL-BA ) no papel principal, sacudiu o país e continua em cartaz esta semana. É imperdível.*

As associações entre comédia e política efetuam uma reconfiguração da cena comunicativa. Há aí um efeito de encadeamento que regula tanto o modo de doação dos objetos de referência de que vai falar o discurso, os dois políticos em uma *comédia de erros*, como o modo pelo qual eles vão articular as réplicas de seus discursos. Pela via do interdiscurso, o leitor já prevê o investimento qualitativo de uma comunicação em comédia que sacudiu o país.

Pelo meio da *heterogeneidade mostrada* (HM), que essa explora todas as potencialidades do discurso relatado, vai ser composto o relacionamento entre os *ethos* dos políticos e as práticas de linguagem em uma comédia política. A HM contribui definitivamente a mostrar o *tomar corpo* no seio da formação discursiva. Notemos, por exemplo, a incorporação do senador na chamada comédia que será caracterizada, mais adiante como operação *salvamento*.

Em discurso indireto:

“Depois de sublevar a Bahia contra a intervenção federal no Banco Econômico, tenta erguer a golpes de marreta um acordo para espetar nos contribuintes uma conta de R\$3 bilhões da gestão de seu amigo Ângelo Calmon de Sá na instituição...”

“Dará a cartada se perceber que a solução para o caso será a liquidação do banco.”

“Tentou ganhar a parada na base do berro e da grosseria...O senador partiu para a baixaria.”

“Mas ACM, mesmo assim, inflamou-se atento para seus compromissos históricos com a elite de seu estado.”

“Fernando Henrique era tratado pelo paxá baiano como presidente sem autoridade.”

“Um dos problemas do novo orixá baiano é que mesmo no PFL, a representação de seu Estado não passa de 11%. Especializado em comprar brigas com ministros, achincalhar auxiliares, provocar governadores, ACM parece que desta vez foi longe demais.”

Em estilo direto:

“Querem me matar? Que me matem. A minha luta é a Bahia e não saio dela.”

“Você não é baiano, Benito? O que você está fazendo aqui que não me ajuda nesta luta? Dizem que uma andorinha só não faz verão, mas eu vou fazer, eu vou fazer. Vocês vão ver.”

O *ethos* enunciativo do senador passa a ser singularizado na cena comunicativa. No discurso indireto, o jornalista configura seu caráter, interpretando seu modo de agir (golpes de marreta, dar a cartada, comprar brigas, achincalhar) e de dizer (berro e grosseria, inflamou-se, partiu para a baixaria). No discurso direto é a imagem da luta pelo Estado que prevalece; que, em contraste com as caracterizações do discurso indireto, dá um sentido de movimento arbitrário e autoritário, principalmente quando em relação com os atributos de paxá e orixá.

Antes de concluirmos sobre o estabelecimento do *ethos* do senador, necessário se faz ainda examinarmos outras fontes enunciativas que vêm contribuir a reforçar a imagem da luta baiana:

Em discurso direto:

O presidente da Associação dos Lojistas da Bahia: *A intervenção é letal para a economia baiana.*

Jorge Amado: Sou um escritor pobre e cujas economias todas estão aí dentro. Estive aqui para me solidarizar com meus companheiros de embrulho.

Deputado Haroldo Lima (PC do B): Ele está com a idéia certa.

Luis Eduardo Magalhães: A Bahia está unida, presidente.

Em discurso indireto:

“Até mesmo o presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, Dom Lucas Moreira Neves, entrou na dança. Ele também telefonou a FHC para manifestar sua preocupação com a situação do Banco e pedir pela reconsideração da intervenção.”

Sob foto: “O vendedor Gilvan com os cheques do Econômico. Ao lado a solidariedade do povo baiano às suas elites.”

Para ilustrar a face do protagonista da cena federal extraímos dois enunciados:

“É certo que o presidente terminou a semana falando grosso, mas sua precipitação em firmar com o senador (...) o pacto que despertou a ira nacional pelo qual o Econômico seria vendido pelo preço de um acarajé, R\$1 (...) é o tipo de vacilação que marca uma biografia.

Discurso direto, Lula: “Há muito tempo não tínhamos um presidente tão frouxo a ponto de se subordinar aos interesses dos coronéis da política baiana.”

Já temos então elementos suficientes para visualizarmos a curva dramática da comédia: o pacto iniciou o conflito, o rompimento do pacto provocou o clímax. O exercício do clímax presume o confronto das posições subjetivas que estabelece a corporificação utópica dos principais protagonistas. Ele indica um contrato entre os campos adversários e, com ele, vem a suposição que existe um referencial comum entre os membros de cada campo. De um lado, tem-se a *Bahia unida*, liderada por um senador; de outro, o *Brasil unido*, que se revolta com o gesto do presidente.

No primeiro campo, a imagem do senador que *berra* é impulsionada por um conjunto de vozes oriundas de várias fontes institucionais: a igreja (*Dom Lucas entrou na dança*) que expressa a fé; a literatura (o companheiro Jorge Amado) que reflete as idiossincrasias do povo; o comércio de que depende a economia e o partido (PC do B) que reconhece a legitimidade dos enunciados do senador. Fica estabelecida uma cena enunciativa, apoiada em bases institucionais estáveis, a partir das quais vão sendo construídos os pilares da doutrina política baiana.

O processo de intertextuação, pelo qual o jornalista confrontou e polemizou as posições subjetivas, deu origem a uma interrelação simbólica que pode determinar primeiramente o seguinte: A Bahia está unida em torno de um indivíduo que tem as aparências de um paxá (governador turco) e de um orixá (deus da religião afro-baiana). Este indivíduo luta pelas suas elites e envolve nessa luta todo o povo

baiano e suas instituições porque ele possui um ideal enunciativo e doutrinário capaz de mobilizar a comunidade. Mas o que é mais interessante nesse percurso enunciativo, que deve cristalizar a simbologia do povo baiano, é o ideal enunciativo do senador caracterizado por termos como grosseria, baixaria e berro, e seu ideal doutrinário relacionado a atitudes como dar cartada, comprar brigas, achincalhar, empurrar pela garganta e dar golpes de marreta, que evidenciam, naturalmente, um *ethos* indigno.

De uma forma universal, o *ethos* indigno pode se associar à imagem do paxá. Mas o que dizer da formação conotativa entre esse tipo de paxá e o orixá? Notadamente, quando a enunciação de Lula vem mostrar que um presidente frouxo se subordinou a um coronel. Nesse caso, já existe um corpo fusionado em três imagens: o paxá (imagem turca), o coronel (imagem nordestina) e o orixá (imagem baiana). A questão que permanece é ainda a de saber se o orixá, que também é um ser de luta, pode receber toda a significação atribuída ao *ethos* do senador.

É bem verdade que na hagiografia baiana existem orixás com diferenciadas características. Alguns encarnam a doçura, mas a maioria se apresenta como entidade caprichosa, capaz de vingança, merecendo respeito e temor do povo baiano. Assim sendo, a associação conotativa dá ao personagem público outro traço característico, advindo de nova área conotativa, relacionada com a referência cultural do estado, que é a da entidade capaz de metamorfose: (...) *tentou saltar rapidamente do papel de Toninho Malvadeza para o de Toninho Ternura* (...). E esta lógica conotativa transcende o mundo conceitual do discurso político e introduz o mítico, que organiza a zona emocional da coletividade. E o sujeito, que outrora era movido por um efeito de significado negativo (Malvadeza), agora é investido de um leque de significações benéficas à *Bahia unida* (Ternura, lutador, salvador). E o orixá, enquanto signo cultural, não é mais apenas um conotador de religiosidade, mas um componente de *heterogeneidade* formada pelo modelo das novas *corporificações* da maquinaria política.

De acordo com Fausto Neto (1990, p.23), diríamos que esse modelo explode a política, pois o sujeito é captado pelas incorporações de outros campos discursivos que, estabelecendo outros tipos de corpo-a-corpo, modificam e subvertem as formas clássicas de interação sócio-política. É dessa forma que a comédia, montada no artigo de Damiani, vem mostrar como o povo baiano desenvolve uma espécie de solidariedade às elites que arrombam o banco, pois o que se coloca, por cima dos significados denotados, são aqueles que se remetem ao imaginário cultural, pelos quais o espírito da baianidade é acionado; o que se coloca por cima dos enunciados

oficiais, que deveriam denotar as causas da crise bancária, são enunciados de representantes de diferenciadas instituições que convergem para reforçar a luta e os pactos das elites econômicas.

Podemos agora tirar as seguintes conseqüências das operações de heterogeneidade para o avanço dos estudos sobre a enunciação:

- Em relação ao texto literário, observa-se a instauração da HM, com citações de autoridade que instalam um ponto de vista pragmático bastante peculiar. Os enunciados, fazendo parte de hipotextos históricos, não são resumidos nem reformulados, são realmente captados em sua fonte e imprimem um novo caráter ao texto literário moderno<sup>8</sup>. Às vezes são enunciados modernos já conhecidos por uma coletividade, como os provérbios, slogans, ou citações históricas e literárias aprendidas ao longo do tempo; outras vezes, são enunciados, gozando o privilégio da intangibilidade, que nunca foram conhecidos (os exemplos do ciclo literário da guerrilha) pela coletividade, mas que são imprescindíveis para o conhecimento da história de um povo, e que, ao serem revelados, se tornam enunciados fundadores. Estes tornam-se capazes de gerar um sistema conotativo próprio, também capaz de produzir um encerramento denotativo com o caráter mítico, tal qual o vimos com Barthes. Nesse caso, permanecem os emblemas utópicos e míticos dos guerrilheiros *David* que enfrentam os esquemas repressores gigantes e que reproduzem igualmente os esquemas literários da *chouannerie*<sup>9</sup>

- Em relação aos textos políticos, vê-se bem como os dois tipos de heterogeneidade (HM e HC) produzem uma série de corpos fusionados que geram os enlaçamentos produtivos aptos a assinalar a pluralidade de *outros* que compõem, com um enunciador principal, a comunidade discursiva. Nos enlaçamentos (Maingueneau, 1996, p.69) podem estar presentes uma doutrina, um ideal enunciativo realizado no próprio ato de enunciação, a imagem da comunidade, a descrição do mundo e o percurso de uma instituição. E, evidentemente, um sistema mítico pode aflorar de todos esses elementos dos enlaçamentos, *naturalizando*, para uma comunidade, como o diz Barthes, o ideal de mundo ou o ideal institucional de um grupo determinado de enunciadores.

## NOTAS

(1) Oswald Ducrot (1980) diferencia o enunciado (ocorrência) da frase (tipo).

(2) É uma ficção atravessada de personagens e fatos reais, pois conta a história da guerrilha rural chefiada por Carlos Lamarca. Nela, são inscritos discursos de Lamarca, do exército, da polícia e de diversos outros políticos.

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

(3) Encontramos uma explicação detalhada em KOCH (1993).

(4) Noção trabalhada por Bakhtine e sistematicamente desenvolvida por Oswald Ducrot.

(5) São os mitos utópicos que se inserem no feixe simbólico dos anos 1960 latino-americanos, como o descreve Ana Pizarro (2004), em que a imagem do Che e a figura de Fidel Castro tornavam-se emblemáticas de um mundo jovem subalterno que, como um Davi, enfrentava o Golias, uma das potências do planeta.

(6) Nos discursos políticos, também interessante seria observar as incorporações intra-políticas dos candidatos: Brizola reencarnou Vargas; Collor atualizou a voz de JK, se apresentando ao lado de Dona Sara que emitiu: "É preciso que haja um continuador de Juscelino". O valor heurístico desse método consiste em se repertoriar as figuras políticas fundadoras de discursividades capazes de orientar a construção de uma memória político-discursiva nacional que serve de inspiração para a construção de personagens na ficção em geral. O Senador Caxias, na telenovela *O rei do Gado* (1996-7) desdobra valores simbólicos do marechal da Guerra do Paraguai. O método da descorporificação/incorporação simbólicas muito pode oferecer também a pesquisas históricas, simbólicas e literárias.

(7) A verificação da *negação polêmica* constitui um dos procedimentos mais importantes na análise do discurso, à medida que ela faz aflorar o confronto entre enunciações.

(8) A *déixis fundadora*, nesse caso, pode encaminhar novas perspectivas de pesquisa narratológica, buscando novos enfoques sobre a focalização, a interferência do narrador e de seus enunciadorees *convidados*.

(9) Os romances da *chouannerie* são aqueles que abordam as rebeliões da Vendéia contra a revolução francesa (Victor Hugo, Balzac, etc.), em que os nativos derrotavam os exércitos, tendo como cúmplice a natureza, o conhecimento dos terrenos. É uma temática que retomamos no ciclo literário sobre Canudos, quando os sertanejos abateram as expedições federais, lutando na caatinga. A isotopia *Chouannerie* se tornou assim fundadora de uma temática que representa guerras desiguais entre exércitos organizados e guerrilheiros, estes últimos vencendo por causa da familiaridade com o meio ambiente, físico e humano. Vide Souza (2004 e 2003)

## REFERÊNCIAS

BAKHTINE, Mikhail, *Le marxisme et la philosophie du langage, . Essais d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris: Seuil, 1977, (orig. 1929, há uma tradução brasileira, São Paulo, Hucitec, 1979)

BENVENISTE, Emile, *Problemas de linguística geral*, São Paulo: Nacional: EDUSP, 1976, (orig. 1966).

DUCROT, Oswald, *O dizer e o dito*, São Paulo: Pontes, 1987.

FAUSTO NETO, A., *O presidente da televisão*. Em: *Comunicação & Política*, ano 9, n.11, abr/jun 1990, p.7-28.

FIORIN, José Luiz, *Teoria e metodologia nos estudos discursivos de tradição francesa*. Em: SILVA, D., VIEIRA, J. ( Orgs. ), *Análise do discurso. Percursos teóricos e metodológicos*. Brasília, UnB: Oficina Editorial do Instituto de Letras; Editora Plano, 2002.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Fronteiras da narrativa, Análise estrutural da narrativa. Pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 255-274.

- GREIMAS, A.J. *Sobre o sentido. Ensaio Semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, A. J., *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HJELMSLEV, Louis, *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. de J.C. Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975 ( Estudos 43).
- JAKOBSON, Roman, *Linguística e Comunicação*, São Paulo: Cultrix, 1974.
- JAKOBSON, Roman, *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- KOCH, Ingedore G. Villaça, *Argumentação e linguagem*, 3ª edição, São Paulo: Cortez, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Novas tendências em análise do discurso*, 2ª ed., Campinas, SP: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris: Dunod, 1993a.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Bordas, 1986.
- NÖTH, Winfried, *A Semiótica no século XX*, São Paulo: Annablume, 1996.
- PÊCHEUX, Michel, *Discurso: estrutura ou acontecimento?* Campinas, S.P: Pontes, 1990.
- PÊCHEUX, Michel, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- PIZARRO, Ana, *Áreas culturais da modernidade tardia*. Em: JÚNIOR, B. A. (org.) *Margens da cultura. Mestiçagem, hibridismos & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004., p.21-35
- SOUZA, Licia Soares de, *A influência centenária de uma fundação: Os sertões como a grande narrativa histórica do Brasil*, *Revista da ANPOLL*, n. 16, São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004, p. 147-182.
- SOUZA, Licia Soares de, *Utopias americanas au Québec et au Brésil*, *Ste. Foy, Presses de l'Université Laval*, 2004a. (Coll. Americana)
- \_\_\_\_\_. *Televisão e Cultura. Análise semiótica da ficção seriada*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, 2003. ( Coleção Selo Editorial Letras da Bahia 92 ).

A enunciação: enlaçamentos e heterogeneidades para a comunicação

\_\_\_\_\_. *La pensée métisse. L'histoire interaméricaine dans la fiction*. Texto digitado inédito, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Anarquistas, graças a Deus: do livro à minissérie*. Em: *Seminário Zélia Gattai. Gênero e memória*. Salvador. FCJA; Museu Costa Pinto, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Memória e identidade na formação de uma opinião pública nacional em Os Sertões*. Em: SOUZA, L.S., OLIVIERI-GODET, R. (orgs.) *Identities e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia. 2001, p. 35-60.

\_\_\_\_\_. *Figuras da baianidade- Análise do discurso de personalidades públicas da Bahia*. Salvador, *Revista LOCUS*, ano 3, n. 3, 1997.

\_\_\_\_\_. *Représentation et idéologie. Les téléromans au service de la publicité*. Montréal: Éditions Balzac, 1994. (Collection Univers du Discours).

\_\_\_\_\_. *Contribuições da sociosemiótica para a comunicação social. Comunicação e Sociedade*, São Bernardo do Campo, ano XI, n. 19, 1993, p. 115-136.

\_\_\_\_\_. *Elementos para uma sociosemiótica do audiovisual*. *Revista de Biblioteconomia & Comunicação*, volume 5, Porto Alegre, jan/dez 1990, p. 165-180.

\_\_\_\_\_. *Enunciação Visual: novo pacto entre emissor e receptor*. Em *Tecnologia Educacional*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 78/79, set./dez 1987, p. 51-55.

Textos selecionados / (de) Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Noam Chomsky; traduções de Carlos Vogt... (et al.) – 3ª. Edição, São Paulo, Abril Cultural, 1985. ( Coleção Os pensadores ).

## Obras romanescas

GABEIRA, Fernando, *O que é isso companheiro?* 23ª edição, Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GATTAI, Zélia, *Anarquistas, graças a Deus*, 19ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1993.

JOSÉ, Emiliano, MIRANDA, Oldack de, *Lamarca, o Capitão da guerilha*, 16ª edição, São Paulo: Global, 2004. (orig. 1980)

PAIVA, Marcelo Rubens, *Não és tu, Brasil*, 3ª edição, São Paulo: Mandarim, 1996.

*Vozes do Golpe*, São Paulo: Companhia das letras, 2004.

CONY, Carlos Heitor, *A revolução dos caranguejos*.

SCLIAR, Moacyr, *Mãe Judia*, 1964.

VENTURA, Zuenir, *Um voluntário da pátria*.

VERÍSSIMO, Luis Fernando, *A Mancha*

### **Periódicos**

A Tarde, 10/07/2005

A Tarde, 25/07/2005

DAMIANI, Marcos, *Perdeu no grito*, *Istoé*, n. 1351, ago 1997.

*Istoé*, 12-01-2005

*Istoé*, 15-12-2004

*O Correio da Bahia*, 24-07-2005

# COMUNICAÇÃO E SAÚDE: A HUMANIZAÇÃO DAS PRÁTICAS MÉDICAS

Maria Rosana Ferrari Nassar  
Faculdade de  
Relações Públicas/ PUC-Campinas

## RESUMO

*A capacitação exigida para a prática profissional íntegra, ética e humanizada acentuou a discussão sobre a formação médica. O ensino incorpora o desafio de ajustar ou retomar a origem humanista da medicina e a inserção de disciplina da área de comunicação se constitui importante contribuição para a humanização do relacionamento entre médico e paciente, visando ao desenvolvimento de habilidades e competências comunicacionais.*

**Palavras-chave:** Comunicação; Saúde; Humanização; Medicina; Currículo.

## ABSTRACT

*The demanding capacitation for the honest, ethical and humanized professional practice has emphasized the debate on medical education. Teaching has embodied the challenge of adequating or retaking the medicine humanist origin and the subject of communication area insertion constitutes an important contribution for humanizing the relationship doctor and patient, aiming the development of communicative abilities and competences.*

**Key words:** Communication; Health; Humanized; Medicine; Curriculum.

## INTRODUÇÃO

A ciência e o desenvolvimento tecnológico são marcas da sociedade contemporânea e perpassam todos os segmentos. Conhecimento e informação são os elementos que se juntaram ao capital como sinônimo de poder, ainda que continuem sendo distribuídos de forma desigual e inacessível, para muitos. Capital e conhecimento constituem-se, portanto, elementos estratégicos da nova era, marcada pela demanda crescente da inovação tecnológica em todos os níveis. O setor médico encontra-se especialmente privilegiado por essas inovações, que acabam influenciando o seu funcionamento; os princípios que o orientam; o comportamento; as relações pessoais e a qualidade dos serviços prestados. A face perversa desse intenso desenvolvimento não demorou a aparecer. A avalanche tecnológica potencializou o caráter excludente do conhecimento científico e da tecnologia que ele produz, visto que significativa parcela da população não tem acesso aos cuidados básicos com a saúde, quanto mais aos que há de mais moderno em tratamentos, equipamentos e medicamentos.

A repercussão dessas transformações em países como Brasil encontra-se impregnada pelas condições históricas, sociais e econômicas que moldaram a estrutura nacional. Nesse sentido, os questionamentos sobre as possibilidades, os riscos, os processos políticos e sociais de acesso a esses recursos refletem esse quadro, assim como influenciam o mundo do trabalho, a educação, a capacitação profissional e também a prática médica. Desse modo, o objetivo deste artigo é promover a reflexão sobre as definições de saúde e comunicação e da interação necessária entre ambas numa sociedade em que a informação e o conhecimento representam categorias de poder. Apresentaremos uma análise crítica sobre a comunicação na formação do médico, sem a intenção de esgotar o assunto, visto que esta análise constitui um dos muitos enfoques em que a interação pode ser buscada. Pretendemos contribuir para a consolidação do campo da comunicação e saúde, na perspectiva transdisciplinar, para a compreensão do significado estratégico da comunicação na construção de uma prática médica humanizada, evidenciada pela inclusão de disciplina da área de comunicação no currículo de medicina, apta a identificar e desenvolver habilidades para o manejo de métodos, técnicas e instrumentos de comunicação no âmbito do relacionamento médico – paciente.

## 1. O CENÁRIO DA SAÚDE NO BRASIL

As mudanças trazidas pelo neoliberalismo não conseguiram transformar o quadro de intensa exclusão social, determinada pela alta concentração de renda nas mãos de poucos, além da instabilidade econômica constante decorrente da vinculação ao capital internacional. Considerando esse quadro, a Constituição Federal de 1988 representou um avanço, ao menos do ponto de vista formal, com a criação do Sistema Único de Saúde (SUS), orientado pelos princípios da democratização do acesso, da distribuição equitativa de recursos e da justiça social. O Sistema de Saúde, composto pelos setores público e privado, tem grande relevância social, principalmente quando consideramos o paradoxo de um país emergente, no qual convivem doenças típicas do subdesenvolvimento (decorrentes da pobreza, da fome, da falta de saneamento básico, de educação) e o que há de mais avançado e moderno em tecnologia e pesquisa na área médica. Os problemas enfrentados pelo SUS refletem o embate entre interesses políticos, ideológicos, econômicos e tecnológicos de diversos agentes e a lógica do mercado neoliberal, para o qual interessa o rendimento e o lucro, sem levar em conta a realidade social, as condições e as necessidades de significativa parcela da população.

No setor privado, com a ânsia pela disputa puramente mercantilista, os investimentos se centram na alta tecnologia, na transformação de hospitais em centros hoteleiros de alto nível, de forma a seduzir poucos que podem pagar. Os planos de saúde apresentam-se como alternativa à ineficiência da saúde pública. Contudo, as maravilhas apontadas na hora da venda desaparecem, quando o usuário necessita do serviço. Enquanto isso, o setor público vive o crônico problema da corrupção, do desvio de dinheiro, de escândalos de superfaturamento, da baixa remuneração dos profissionais, da falta de equipamentos, leitos, médicos e funcionários impedindo um atendimento digno.

Num cenário de desigualdade social, realizar os princípios declarados na Constituição Federal de 1988, ou seja, tornar o acesso à saúde um direito de todos, pressupõe a capacidade de mobilização dos cidadãos, dentre os quais se incluem as categorias profissionais. A capacidade de mobilização, por seu turno, está associada à educação e à informação. Os cidadãos informados de seus direitos, os profissionais exercendo os valores da formação integral e humanista evidenciam o pano de fundo ético que orienta essa discussão, no âmbito das instituições públicas ou privadas. Assim, considerando que a prática médica está assentada em alguns princípios fundamentais como o bem estar e a autonomia do paciente e a justiça

social, consoante valores preconizados em vários documentos legais e institucionais, devemos assumir que essas diretrizes devem orientar a boa prática profissional, que estabelecerá as bases da relação entre a medicina e a sociedade. Isso nos remete para a questão da formação do médico, da responsabilidade das escolas, visto que somente um modelo de formação ética poderá incidir nas ações para aprimoramento do modelo de saúde e no exercício efetivo da cidadania.

## **2. HUMANIZAÇÃO DAS PRÁTICAS MÉDICAS: A RECONSTRUÇÃO DO RELACIONAMENTO MÉDICO – PACIENTE**

Vive-se o progresso dos procedimentos médicos, com o avanço das técnicas, da tecnologia e dos medicamentos; vive-se a intensa segmentação do conhecimento, com o surgimento de especialidades, que dominam técnicas e métodos cada vez mais restritos. Vive-se, também, o distanciamento no relacionamento médico-paciente e o desgaste da imagem profissional, em razão de inúmeros fatores estruturais tais como “a degradação do ensino, a proletarização da carreira e a corrupção que se alastra por todo o sistema de saúde” (Bueno,1996). Vive-se a reflexão sobre a volta da medicina à sua origem humanista, de valorização do homem e da vida como bem supremo.

Ao refletir sobre a humanização das práticas médicas, torna-se inevitável a referência ao conceito de ser humano, uma vez que a partir dele pode-se conhecer as orientações e os relacionamentos estabelecidos com as organizações e como elas se estruturam. O conceito de ser humano conheceu algumas conotações confinadas às áreas específicas, reduzindo-o a um determinado segmento. Assim, a idéia de homem restrita aos termos da biologia, por exemplo, limita-o a sua condição genética, que, sendo conhecida e dominada por outro (saber/poder técnico), coloca o indivíduo/paciente na condição de passividade. A idéia de homem também pode estar impregnada pela religião, colocando-o como objeto digno de caridade, de piedade. A pessoa doente representa a oportunidade de demonstrar os sentimentos cristãos, a bondade, que muitas vezes encobre a submissão e revela a conformação. Na visão de homem focada na idéia de indivíduo, de ser único dotado de garantias e direitos fundamentais, oponíveis contra o próprio Estado, nascida na Revolução Francesa, revela-se prerrogativa de poucos, já que não há condições reais de igualdade entre os indivíduos, além de excluir a idéia do coletivo, do todo, do outro,

enquanto, a concepção de homem como sujeito realiza a idéia da interioridade (eu) e da coletividade (outros). A noção de homem assume, então, a condição simbólica de representação. Contudo, nessa dimensão o outro é transformado em objeto, ocorrendo o distanciamento ao que a lógica racional conduz inevitavelmente à manipulação e exploração, esvaziando o conceito. Como mais recente estágio, temos a idéia de homem como pessoa, constituída da dimensão objetiva (qualidade do ser único) e da dimensão social (representação do outro, coletivo, todo), de modo que somente um sistema fundado nessa concepção é capaz de pleitear a superação das injustiças de qualquer natureza. Tal concepção tem como fundamento os postulados da ética, na retomada da visão integral do homem como fim de todo conhecimento e estruturas organizacionais criadas. Com efeito, a organização dos serviços de saúde se construiu de modo vertical, com grande centralidade administrativa (controle/poder), em razão do conhecimento específico que representa. Esse modelo de organização afastou-se do paciente e passou a focar a doença. O movimento pela humanização compreende, portanto, um amplo espectro, que abrange os modelos de gestão, a formação integral de médicos e outros profissionais da área da saúde; a assistência multidisciplinar; a promoção da saúde; a prevenção; a educação; a garantia do acesso às modernas tecnologias e procedimentos; o respeito aos direitos do paciente e sua autonomia, retomando a importância do sujeito (paciente).

### **3. O ENSINO MÉDICO: O PERFIL DO PROFISSIONAL**

A década de 80 foi marcada pela retomada do processo democrático no Brasil, que exigiu novo modelo jurídico que sustentasse a abertura política, as liberdades reconquistadas e os direitos sociais. O ápice da reconstrução da moldura político-jurídica aconteceu com a promulgação da Constituição Federal em 1988. No que diz respeito à saúde, a Constituição de 88 trazia referência ao SUS, às diretrizes organizacionais que deveria seguir, mas somente em 1990 foi promulgada a Lei 8.080 (Lei Orgânica do SUS), que definiu sua estrutura. Esse foi um evento significativo para o ensino médico brasileiro, visto que expôs deficiências e debilidades ante a incapacidade de formar profissionais para atender às novas exigências sociais. Contudo, há que se registrar que a preocupação com o ensino médico já ocorria em nível internacional, tanto que nesse mesmo período houve grande mobilização de organismos internacionais no sentido de discutir a crise no ensino médico, repercutindo na construção de documentos importantes para as

propostas de mudança que se seguiram em termos de políticas públicas no Brasil. Porém, a crise no ensino médico insere-se no quadro mais amplo da crise da saúde, da educação e da universidade, pois conforme assevera Almeida (1999, p.124) “... o processo de produção de médicos não é um processo isolado, relaciona-se intimamente à estrutura econômica, determina, como acontece com todos os demais componentes da sociedade, a importância, o lugar e a forma da medicina na estrutura social”. Não se pode perder de vista que a escola médica reflete a crise geral e reproduz, muitas vezes, as deficiências e injustiças do sistema político e econômico. De tal sorte que, em relação ao ensino médico, se pode afirmar que “falha no seu objetivo primordial de promover a formação clínica e humana do médico, de modo que os princípios básicos da medicina começam a ser abandonados precocemente” (GALIZZI FILHO, 2002, p.111).

As mudanças no mundo do trabalho passaram a demandar uma nova formação intelectual e uma nova relação com o conhecimento, pois a escola para maioria da população é o único meio para o acesso ao trabalho e à vida digna. Entretanto, ao mesmo tempo em que essas mudanças ocorrem, apontando para um novo modelo político-pedagógico que assegure o acesso à educação como garantia de cidadania e de trabalho, apresenta-se, também, uma realidade contundente: a precarização, ou seja, a redução dos postos formais de trabalho assalariado, que inviabiliza o acesso à educação e aos direitos sociais, de forma geral. Essa é uma das contradições do modelo neoliberal.

Sobre o papel da universidade, do ensino médico e da saúde, Belaciano (*apud* Almeida, 1999, p.132) assinala que “a sobrevivência da universidade depende de sua reinserção na sociedade, da construção de novas relações e de um novo papel socialmente mais relevante e a mudança da formação do médico tem que se dar ancorada nessas novas necessidades”. O autor pondera, também, que a transformação da universidade não se fará sem a participação de atores externos, assim como a transformação da saúde não ocorrerá sem a efetiva participação da universidade. A universidade é uma instituição social, onde se desenvolve o processo de ensino/aprendizagem e a produção de conhecimento. Deve realizar mais que a capacitação profissional, a formação integral do ser humano, por isso, não deve declinar de sua dimensão ético-política. Deve ter consciência de sua responsabilidade social, uma vez que realiza atividade de interesse público, mesmo quando constituídas sob a forma de instituições privadas. A ela cabe tomar a frente do processo de transformação da sociedade com justiça social.

#### 4. COMUNICAÇÃO E SAÚDE: O RELACIONAMENTO MÉDICO-PACIENTE

As Diretrizes Curriculares Nacionais para o curso de graduação em medicina, refletindo a preocupação em garantir flexibilidade, diversidade e qualidade da formação, preconizando a articulação entre as diretrizes do SUS<sup>7</sup> e os princípios consignados na Constituição Federal de 1988, baseados em valores como qualidade, eficiência e resolutividade, pretendem orientar a construção de currículos compatíveis com a nova realidade e abordagens contemporâneas. Estabelecem, dentre as competências gerais a serem desenvolvidas, a comunicação e reforçam que os currículos devem contemplar as ciências humanas e sociais, referindo-se especificamente a conteúdos que envolvam a comunicação<sup>1</sup>. Refletem, portanto, a necessidade de conceber currículos capazes de acolher novas abordagens e perspectivas destinadas à formação generalista, humanista, crítica e reflexiva, com competências e habilidades específicas, atribuindo nova responsabilidade à educação e às escolas de medicina, conforme assinala Tapajós (2002, p.30):

*A Educação Médica passa, então, a ter de se preocupar em formar médicos detentores não somente de técnica impecável, como também cuidadores humanizados, sensíveis, preparados para lidar consigo e com seus pacientes, tarefa que exige trabalhar com os mais diversos valores inseridos em complexos contextos históricos, culturais e sociais.*

A interação entre comunicação e saúde não é tema novo, mas passou a exigir nova abordagem a partir da década de 80, diante do cenário econômico, social e político em que viviam países como o Brasil, com um histórico de condições desiguais de acesso à saúde. Tanto que Epstein (s.d., p.01) pondera que essa aproximação constitui-se numa mudança paradigmática no campo de saúde. É justamente nessa perspectiva que vislumbramos a inserção da disciplina de comunicação no currículo de medicina, como mais uma possibilidade de interação entre ambas.

Nos anos 90, avançou-se significativamente na reflexão sobre essa interface, que repercutiu em vários aspectos e enfoques, com o esforço em se criar uma base de sustentação teórica entre ambas, conforme assinala Natanshon (2004, p.48): “tal aproximação é observada em instituições acadêmicas que nos últimos anos têm realizado um esforço no sentido de construir elos teórico-metodológicos. Instituições de ambos os campos têm criado núcleos de referência, assessorias e grupos de trabalho que vêm promovendo o debate na temática em diferentes fóruns,

realizando pesquisas, editando publicações, capacitando profissionais da saúde e da comunicação”. Contudo, a inserção de disciplinas da área de comunicação não ocorre sem conflitos ou resistências, como também reconhece Natanshon (id., *ibid.*). Alguns cursos destinados à área de saúde pública, principalmente, já contemplam a comunicação, especialmente em nível de pós-graduação. De qualquer forma, a resistência precisa ser superada em nome da formação integral e humanizada do médico. Epstein (s.d., p.1) afirma que “no caso dos paradigmas dos sistemas de saúde, a comunicação, um ator que sempre existiu, mas raramente foi reconhecido como protagonista principal, tinha sua ação circunscrita a de um simples coadjuvante na dramaticidade do ato médico”. Ao saírem dos bancos escolares e atuar profissionalmente, os médicos têm a base de suas atividades permeadas pelos relacionamentos, sem que tenham tido nenhum preparo acadêmico nesse sentido, quando a comunicação pode oferecer amplas possibilidades de melhora do relacionamento interpessoal, segundo Epstein (s.d., p.1), que assinala que: “a boa comunicação pode aumentar a eficácia dos serviços de saúde. Ao nível da comunicação interpessoal isso começa a ser reconhecido oficialmente.”

Oliveira (2002, p.64) argumenta, com propriedade, que uma das principais atribuições do médico é “traduzir o discurso, os sinais e os sintomas do paciente para chegar ao diagnóstico da doença”. Quando uma pessoa procura um serviço de saúde estabelece-se uma relação que “pressupõe uma comunicação com duas vias de fluxo, permitindo, no momento em que o indivíduo busca atendimento de saúde, o encontro entre duas visões de mundo diferentes (...)”. Nesse momento, o paciente “lança mão de uma série de mecanismos e que são acionados muito antes do encontro propriamente dito: quais os sintomas que o forcem ao encontro, qual o linguajar a ser utilizado para descrever ao médico o que sente, que roupa vestir na consulta, e assim por diante. Em última análise, como o indivíduo se prepara para esse momento, como se comporta nele e qual a ‘bagagem’ que carrega consigo. Portanto, quando mencionamos ‘comunicação’, também queremos dizer que há produção de significados de ambos os lados e que a cultura de cada grupo social estará igualmente presente” (OLIVEIRA, 2002, p.65). Desse modo, a consulta assume papel fundamental para o estabelecimento das bases do relacionamento. De acordo com Ferreira, Ribeiro & Freitas (2002, p.77), trata-se do momento mais importante para tomada de decisão, mas tem sido desvalorizado, em razão da baixa remuneração, que trouxe consigo a idéia de produtividade (“fazer mais e mais em cada unidade de tempo”), pois a maior quantidade de consultas significa mais dinheiro. A desvalorização da consulta, a limitação do tempo de escuta e atenção ao paciente faz com que “a relação interpessoal seja insatisfatória,

perdendo-se a oportunidade terapêutica que ela encerra. Aspectos vitais, como a confiança, a aderência ao tratamento, a formação de vínculo que possibilite a continuidade, a negociação e participação nas tomadas de decisão são prejudicadas” (FERREIRA, RIBEIRO & LEAL, 2002, p.74-75). É preciso recuperar o valor (não monetário) da consulta, mas também é necessário preparar o médico para escutar e comunicar-se eficientemente com o paciente, conseguindo maiores informações sobre o seu estado de saúde, estimulando sua autonomia e participação no tratamento. Isso implica romper com a forma usual de comunicação, na qual se evidencia o poder exercido pelo médico e com a imagem desse poder idealizada pelo médico, paciente e sociedade.

A palavra comunicação comporta dois sentidos em sua origem etimológica: o de partilhar algo e dar conhecimento, informar. No sentido de informar, a relação entre os sujeitos (emissor/receptor) é hierarquizada e menos sujeita à mudança (geralmente caracteriza sistemas autoritários). No sentido de partilhar algo, é entendida como um processo horizontal, caracterizado pelo diálogo (estabelece um processo dinâmico de emissão/recepção – recepção/emissão), construindo e (re) construindo significados. É nesse sentido que entendemos a interação entre comunicação e saúde, especificamente no relacionamento médico – paciente. A comunicação entre médico e paciente tem-se caracterizado pela comunicação verticalizada (formas de interdição das falas, silêncios, passividade) visto que está impregnada do poder do médico (detentor do saber técnico), que inibe a manifestação do paciente. Com efeito, nestes novos tempos, uma das reclamações mais comuns dos pacientes diz respeito à falta de atenção do médico. As consultas são rápidas: os médicos não escutam seus pacientes. Em outras palavras: a falta de comunicação é uma das principais queixas. Reclamam, ainda, da medicalização, ou seja, do tratamento, durante o qual a alta tecnologia substitui o contato direto, mais próximo e atencioso realizado pelo médico preparado<sup>3</sup>.

O relacionamento constitui a base da atividade médica e fundamental no tratamento, quando o médico representa para o paciente vulnerável a possibilidade de cura. Nesse contexto, adquire força o movimento pela reaproximação da medicina de sua origem humanista, na administração de hospitais, de outros serviços de saúde (públicos e privados) e nas práticas médicas, entre os pacientes e os agentes da cura.<sup>2</sup>

A comunicação envolve todos os sentidos e ações das pessoas e atua como facilitador ou como entrave à integração com o interlocutor. Na forma de comunicação horizontal, o ato de falar, intervir, participar são ações que se esperam

do paciente, possibilitando essa integração. A mediação do relacionamento por essa forma pressupõe a capacitação para expressão do médico. Mediação porque compreendemos a consulta como uma etapa do relacionamento, envolvida num contexto cultural, histórico e social, onde, conforme declaram Ferreira, Ribeiro & Leal (2002, p.54-55), “as qualidades pessoais do médico, sua cultura técnica e humanística e especialmente suas atitudes, são fatores decisivos, destacando-se a capacidade de escuta e comunicação”.

Oliveira (2002, p.67-68) pondera, resumindo contribuições das análises feitas por Calnan, Foucault, Boltanski e Bodstein, que “em cada cultura, a doença, a resposta a ela, os indivíduos que a experienciam, os que se ocupam em tratá-la e as instituições envolvidas estão interconectados mediante esse sistema, que também contempla, entre outros elementos, as crenças sobre a origem das doenças, as formas de busca e avaliação do tratamento, os papéis desempenhados e as relações de poder entre todos os envolvidos. Os pacientes e os agentes de cura são componentes básicos do sistema, estando imersos num contexto de significados culturais e de relações, não podendo ser entendidos fora dele”. Desse modo, o ensino da relação entre médico e paciente se constitui num grande desafio para as escolas de medicina e seus currículos, mas que precisa ser enfrentado de modo sistematizado, com a aproximação de áreas do conhecimento que possibilitam a aquisição de habilidade para a comunicação eficiente e eficaz.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A humanização da medicina é um processo complexo que envolve aspectos culturais, sociais, econômicos e sujeitos (médicos, pacientes e seus familiares) que devem assumir seus papéis, exercendo a capacidade de mobilização dos direitos sociais consignados nos textos legais e tornando a cidadania efetiva. Envolve, ainda, a escola médica (administração, professores e alunos) e a articulação de todos esses agentes com a ação do Estado. Nesse cenário, o papel da universidade ganha destaque como instituição social que exerce função de interesse público. A construção de sua relevância social, porém, não se faz de modo isolado. É preciso que se abra à participação da sociedade. A universidade tem o compromisso de formar profissionais tecnicamente habilitados, mas também sensíveis às questões da pessoa humana e pode realizá-lo por meio de currículos que contemplam a formação integral, da construção de um modelo pedagógico que viabilize esse objetivo. E nesse sentido é fundamental que considere a contribuição que as ciências

humanas e sociais podem oferecer. A interação de outras áreas do conhecimento no campo da saúde tem sido bastante discutida nos últimos anos. As ciências sociais e humanas têm participado efetivamente dessa reflexão como um novo enfoque para a compreensão do processo saúde/doença, tanto no âmbito individual quanto no coletivo, envolvendo a revisão na formação dos profissionais que atuam na área com a inserção da disciplina de comunicação no currículo. A aproximação entre as áreas de comunicação e saúde representa contribuição concreta na realização dos valores fundamentais consignados nos documentos legais. Essa interação tem amplo espectro, várias possibilidades e diversos enfoques.

O relacionamento entre médico e paciente é um dos desafios a ser enfrentado pela escola, pois não se pode confiar que o tempo e a prática cuidem de ensinar, nem tampouco pretender que seja uma característica inata do profissional. A base do relacionamento entre médico e paciente é a comunicação e a competência e habilidade para se comunicar pode ser construída. A comunicação se constitui numa área de conhecimento com sólido referencial teórico para desenvolver capacidades nesse sentido e pode contribuir para a prática profissional eficiente e humanizada. Desse modo, a introdução da disciplina de comunicação no currículo de medicina permitirá a modificação da idéia de comunicação usualmente mantida entre médico e paciente, dominada pela imagem de poder idealizada desde os tempos da escola. Permitirá compreender que a comunicação vai além das palavras, a explorar as possibilidades da comunicação não-verbal (mensagens desprovidas de palavras), que faz parte de nosso dia-a-dia, mas exige sensibilidade e atenção para converter-se num meio de comunicação eficiente; que escutar o paciente implica estar atento às variações da fala, à entonação, às pausas, à capacidade/habilidade para exercer e combinar essas informações; que interpretá-las com o auxílio da linguagem verbal agrega valor inestimável ao desempenho profissional. Ouvir o paciente exige valorização, disponibilidade e competência. E isso a comunicação como conhecimento organizado, sistematizado pode oferecer.

## NOTAS

<sup>(1)</sup> Parecer CNE/CES 104/2002, publicado no Diário Oficial da União de 11/04/2003. O documento foi elaborado tendo como referência documentos como a Constituição Federal, a Lei Orgânica do SUS e a Declaração Mundial sobre Educação Superior no Século XXI da Conferência Mundial sobre Ensino Superior (UNESCO: Paris, 1998), dentre outros, reafirmando o conceito de saúde como um direito social (direito de todos e dever do Estado); o acesso universal e igualitário às ações destinadas à sua promoção, proteção e recuperação (art. 196, da Constituição Federal de 1988).

<sup>(2)</sup> Sobre a possibilidade de ensinar/aprender a respeito do relacionamento entre médico - paciente, FERREIRA, RIBEIRO & LEAL ponderam que "(...) à medida que os avanços científicos acontecem, mais o médico se desinteressa e se distancia da pessoa do paciente. Com isso, o prestígio do médico e da

sua profissão torna-se cada vez mais distante daquele que tiveram os que contribuíram para escrever a história da medicina, utilizando a atenção e o cuidado do paciente como único instrumento de ação terapêutica. A base do seu método de trabalho – a relação médico – paciente – nem mesmo tinha nome ou constituía área organizada do conhecimento, mas era intensamente praticada. Algo que tangenciou a magia e foi depois considerada como arte – a arte da medicina -, conceito até hoje bastante lembrado, mas que precisa ser mais bem compreendido. Como em outras profissões, a arte continua a existir na prática de muitos médicos dotados de habilidades peculiares, a destacá-los dos demais. Porém, a essência da relação médico-paciente é ciência e não arte, plenamente inserida no campo das ciências humanas, que lhe oferece o robusto referencial teórico que a sustenta. Assim, a relação médico – paciente tem bases tão científicas quanto a medicina do corpo e das doenças orgânicas, podendo ser ensinada e, principalmente, aprendida, agregando qualidade, humanidade e eficácia ao ato médico”.

<sup>3</sup> Natanshon (2004, p.43) afirma a esse respeito da medicalização que: “A partir dos 70, uma concepção tecnocrática do saber médico, baseado num saber técnico superior e, portanto, autoritário em relação a quem não sabe; um enfoque cientificista, que nega outro saber que não seja o científico e se mostra como saber politicamente neutro, uma tendência medicalizante. Cada vez mais áreas da vida caem sob o controle da medicina, com a conseqüente reprodução ampliada das relações de poder que ela veicula. Além disso, consolida-se um enfoque mercantilista, pois a saúde passa a ser uma atividade lucrativa, uma mercadoria estabelecendo-se uma relação de mercado entre o médico e o doente.”

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. J. de. *Ensino médico e o perfil do profissional de saúde para o século XXI*. Revista Interface. Fev., 1999. [www.interface.org.br/revista4/debates1.pdf](http://www.interface.org.br/revista4/debates1.pdf), 26/05/2004.
- BUENO, W. da C. In: LOPES, B. e NASCIMENTO, J. (orgs.) *Saúde e Imprensa – o público que se dane!* Rio de Janeiro: Mauad, 1996.
- EPSTEIN, I. Asociacion Latinoamericana de Investigadores de Comunicación – ALAIC. [www.eca.usp.br/alaic/boletin16](http://www.eca.usp.br/alaic/boletin16). VI Conferência Brasileira de Comunicação e Saúde. 26/05/2004.
- FERREIRA, E. C., RIBEIRO M. M. F. & LEAL, S. S. *Praticando a Relação Médico – Paciente III: efeito terapêutico da consulta*. Clínica Médica: Relação Médico – Paciente, vol. 2, nº 1. Rio de Janeiro: MEDSI Editora Médica e Científica Ltda., 2002.
- GALIZZI FILHO, J. *Relação Médico – Paciente e as Instituições*. Clínica Médica: Relação Médico – Paciente, vol. 2, nº 1. Rio de Janeiro: MEDSI Editora Médica e Científica Ltda., 2002.
- MARTINS, P.H. *Contra a Desumanização da Medicina*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- NASSAR, M. R. F. *Princípios de Comunicação Excelente para o Bom Relacionamento Médico – Paciente*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes. USP: São Paulo, 2003.

NATANSOHN, Graciela. *Comunicação & Saúde: interfaces e diálogos possíveis*. Revista de Economia Política de Las Tecnologias de la Información y Comunicación. [www.eptic.com.br](http://www.eptic.com.br). Vol. VI, nº 2, mayo – ago, 2004. 26/10/2004

OLIVEIRA, F. A. de. *Antropologia nos Serviços de Saúde: integralidade, cultura e comunicação*. Interface – comunicação, saúde, educação. Fundação UNI Botucatu/UNESP, v. 6, nº 10. Botucatu, SP: Fundação UNI, 2002.

TAPAJÓS, R. *A introdução das Artes nos Currículos Médicos*. Interface – comunicação, saúde, educação. Fundação UNI Botucatu/UNESP, v. 6, nº 10. Botucatu, SP: Fundação UNI, 2002.

SÉVE, L. *Para uma Crítica da Razão Bioética*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

SANTOS, B. de S. *Um Discurso sobre as Ciências*. 7ª. Ed. Portugal: Edições Afrontamento, 1995.

# A IMAGEM NA PÓS-MODERNIDADE: REFLEXÕES

Maria Sílvia Barros de Held  
Faculdade de Artes Visuais/  
PUC-Campinas

## RESUMO

Este trabalho propõe reflexões concernentes à imagem e ao processo de criação, no sentido da comunicação, face à pós-modernidade. Subdivide-se em três aspectos: a imagem e a comunicação; a imagem e a desconstrução; a questão presenteísta no processo de criação. Correlaciona a “Escola de Paris”, no que diz respeito à Semiótica e suas possíveis interfaces na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Imagem; Pós-modernidade; Criação.

## ABSTRACT

*This work proposes some reflections on image and creativity process, as communication before post modernity. It is divided in three aspects: image and communication, image and deconstruction and the presence issue in the creativity process. It relates to the “School of Paris”, as far as Semiotics and its possible interfaces in post modernity are concerned.*

**Key words:** *Image; Post modernity; Creativity.*

## 1. A IMAGEM E A COMUNICAÇÃO

As reflexões teóricas são tidas como linearmente cartesianas, imaginando-se estruturas homogêneas, quando, na verdade, o processo é híbrido, composto de elementos heterogêneos, sejam lingüísticos, sejam visuais. As conexões, explícitas ou subliminares, não só ocorrem como também participam de todo plano de comunicação. As redes, por meio das mediações associativas, são estabelecidas, sendo a mutação uma de suas principais características.

Dentro dessa ótica, o conhecimento jamais pode ser considerado um processo de aquisição gradual e contínuo de aquisições, mas, sim, um sistema de dispersão, assim como a unificação dos conceitos adquiridos, que não se dá pelo seu objeto, mas provavelmente pelo seu sujeito (FOUCAULT, 1977).

Compreendida como meio, a imagem possibilita também o resgate da produção como representação de um contexto sócio-cultural. Nesse caso, a imagem passa a ser considerada não somente como uma produção vinculada à estética, mas também como uma atividade que trabalha com a informação. Portanto, como ferramenta, como meio, a imagem traz em si as alterações inerentes à evolução de sua concepção estética e retórica da visualidade<sup>1</sup>.

Por outro lado, a imagem, que tem como um dos seus ingredientes o sensível como instrumento de produção, acaba por interferir no contexto social em que se insere, devido à força inerente desse componente. Nesse sentido, Maffesoli confirma que: *“Tudo isso seria necessário acrescentar o sensível, sob diversas modulações que não podem ser relegadas à ordem do privado, mas que contaminam, de uma maneira mais ou menos selvagem, o conjunto da vida pública”* (MAFFESOLI, 2000, p.134). A escolha eletiva é a afinidade, não importando a comunidade: religiosa, cultural, intelectual. O mais importante é observar que os axes paradigmáticos mudaram.

## 2. A IMAGEM E A DESCONSTRUÇÃO

A desconstrução é única, singular em cada ação. Opta por caminhos específicos em cada caso, a cada momento e, em geral, busca elementos antes considerados marginais no esquema clássico, reordenando o discurso, apresentando propostas inusitadas e estabelecendo novos elos, sejam visuais ou mentais.

Hoje, constata-se facilmente que as linhas divisórias são cada vez mais sutis e a interdisciplinaridade indica um dos caminhos melhores para se caminhar na pós-modernidade.

Outra manifestação de interesse, pelo que convencionalmente sempre fora atribuído como elemento periférico no campo da análise, ocorreu tempo mais tarde também com Jacques Derrida, que estabelece reflexões a respeito de uma “arqui-escrita” e, a partir de estudos sobre Kant, se deteve na análise da moldura das pinturas como fronteiras delimitadoras, ao mesmo tempo, parte não integrante das obras. Por esse enfoque, também desenvolveu textos que questionam o caráter cultural e arbitrário da construção de uma obra visual, sob o ponto de vista do produtor (LUPTON & MILLER, in GRUSZYNSKI, 2000, p.82).

Apesar de utilizar a Semiótica para descrever a construção da idéia da imagem, a proposta não constitui, em rigor, um estudo semiológico. Porém, metodologicamente, com base na análise proposta por Greimas<sup>2</sup>, observa-se a possibilidade de traçar-se um paralelo entre a análise de um texto e de uma imagem, com fortes nexos em comum. Há uma aliança explícita entre os eixos apresentados na análise de uma imagem e uma análise de textos que busca seus fundamentos na Semiótica, com ênfase na linha que se convencionou chamar de Semiótica Discursiva ou “Escola de Paris”, formulada por Algirdas Julien Greimas, na década de 60, do século XX.

Nesse percurso distinguem-se três níveis, da base para o topo: o nível profundo, o nível de superfície das estruturas narrativas e o nível das estruturas discursivas. Os diferentes níveis são estudados respectivamente pelas sintaxes e semânticas fundamentais, narrativas e discursivas.

No nível profundo, explora-se a rede de relações entre os valores dos sentidos e o sistema de operações, que permite passar de um valor a outro. No nível de superfície, estão instaladas as estruturas narrativa e discursiva. O componente narrativo regula os estados e as suas transformações, ao passo que o componente discursivo regula o encadeamento das figuras e dos efeitos de sentido. O mesmo pode ser aplicado à análise de uma imagem

A análise desses níveis e de suas estruturas permite examinar o texto e, nessa proposta, a imagem como objeto de comunicação entre sujeitos e também como objeto de significação. O uso dessa metodologia se justifica na medida em que nos orienta na exploração dos sentidos e nos faz perceber a dinâmica da significação. A “Escola de Paris” trata separadamente a história, já que o conteúdo

pode ser recontado ou contado simultaneamente em outra língua ou utilizando-se de outro suporte (história em quadrinhos e cinema, por exemplo), o que coincide com as várias análises apresentadas por Maffesoli, nos seus mais diversos contextos.

Vale observar que, na verdade, o que é “informado” é o conjunto maior ou menor de idéias, reconhecidas em maior ou menor abrangência, do mesmo modo em que permanecerão com maior ou menor intensidade (adensamento ou rarefação), por maior ou menor tempo no repertório imagético das pessoas, de acordo com as possibilidades interativas que venham a oferecer, no que tange aos elementos já existentes, às possibilidades de “conexões” que os mesmos proporcionem e às diversificadas bagagens informativas que os espectadores possuam.

### 3. A QUESTÃO PRESENTEÍSTA E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Hoje, as linhas divisórias são cada vez mais sutis e a interdisciplinaridade indica um dos mais acertados caminhos para se tomar na pós-modernidade. Como afirma Juan Linares (1997, p.9): “Patéticos são os combates pela predominância de certos modelos sobre outros, onde a confrontação, que se diz científica, esconde, a duras penas, o combate territorial. Por outro lado, é muito estimulante descobrir que é possível a confluência de integração e que as explorações realizadas a partir de diferentes modelos podem ser compartilhadas. O lugar-comum das descobertas singulares nos permite chegar a mistérios maiores, mais velados e transformam os trabalhos práticos e de investigação em aventuras duplamente fascinantes”<sup>3</sup>.

Nesse cenário, vários nichos são então abertos no instante presente, vindos com toda a intensidade – é o presenteísmo, que contamina as representações e as práticas sociais – “*a sinergia de fenômenos arcaicos e do desenvolvimento tecnológico*” (MAFFESOLI, 2000, p.305). Tais movimentos, como bem descreve o autor, constituem-se de várias espirais que, sinergeticamente, tocando outras, provocam pontos de tangências e interseções de novas possibilidades por seus pontos comuns e divergentes que, por sua vez, formarão outros nichos, durante todo o tempo, apoiados sobre a tensão dos elementos heterogêneos.

Munari também detecta e menciona esse mesmo presenteísmo, quando afirma que “a pesquisa visual parte de um fato técnico, parte das responsabilidades do meio para explorar os valores de comunicação visual, independentemente do conteúdo da informação, e sem ter em conta qualquer estética passada ou futura” (MUNARI, 1977, p.21).

Na “reciclagem” do processo para retomar o ponto inicial, como “rosca sem fim” (MAFFESOLI, 2000, p.15). É desse modo que o “eu” relativiza-se na “busca do conceito previamente estabelecido”<sup>4</sup>, na tentativa pessoal (e talvez eterna) de reorganização constante dos conceitos. É, ao mesmo tempo, a leitura realizada pelo olhar do outro. É a alteridade.

Entre essas infinitas tribos, há algumas que, à primeira vista, torna-se quase que impossível o estabelecimento de qualquer relação. Porém, é justamente nessa quase-impossibilidade que ocorrerá a interseção mais interessante, e a mesma será reconhecida a partir de seu reconhecimento pelo grupo, ainda que de tempos em tempos mutante. Nesse caso, é necessário constatar os três elementos que, juntos, formarão uma tríade e produzirão o nascimento de uma nova identidade: o auxílio mútuo, o compartilhamento dos sentimentos e os ambientes afetivos, fundados pelo senso holístico de diversos elementos sobre a experiência comum, vinda do cotidiano para, em seguida, lhe ser devolvida. As diferenças são necessárias porque elas fortificarão o trágico, e o trágico, por sua vez, fará emergir os contrários (MAFFESOLI, 2000, p.305).

A relação da imagem com o espectador jamais será abstrata, ao contrário, dentre as múltiplas variáveis, alguns contextos são observados. Esses contextos irão regular a relação do espectador com a imagem, à qual Aumont atribui o nome de “dispositivo”, realizando esta divisão: contexto social, contexto institucional, contexto técnico e contexto ideológico (2001, p.15).

Pela ótica e traços da pós-modernidade, a crítica dissolve-se pela fragmentação da totalidade, pela insegurança, que tão bem caracteriza a liberdade, pela perda da legitimidade das grandes narrativas, pelo caráter híbrido tão característico da cultura pós-moderna. Assim, a imagem, nesse contexto, opta pela expressão do sensível, no sentido estético, pela expressão individual, pelo experimento e pela criação e re-criação de novas regras à medida em que a própria imagem se faça acontecer, uma vez que o erro, o acaso e o jogo são características inerentes ao design pós-moderno.

O cenário é demonstrado para que seja possível efetuar análises de alguns aspectos desse fenômeno multidimensional que é essa parte da sociedade, afastando-se da teoria, indo à prática e retornando à teoria, como uma aplicação de processo contínuo.

São reflexões que constatarem como conceitos concernentes à pós-modernidade, quando aplicados, podem ajudar na compreensão de outros, no sentido

prático. Nesse caso, revertendo-se a sensibilidade inerente do profissional - o produtor - para melhor compreender outras idiossincrasias e obter melhores resultados a partir da reflexão sobre esses conceitos e aplicação dos mesmos sobre a ação, para gerar e produzir imagens, inserindo-se a ótica da estética e da técnica no cotidiano das pessoas.

## NOTAS

(1) Como afirma Maffesoli (1996, p.134): "Insistir sobre a íntima ligação entre ver, ser visto, viver, não é insignificante, justamente onde a imagem longamente estigmatizada (re) aparece como um dos pilares da vida social".

(2) Greimas e Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 157-160.

(3) Juan L. Linares, prefácio da obra *A Escultura e a Psicoterapia*, p.9.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

(4) Bruno Munari, 1977, p. 21.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: 2001.

BARBERÁ, Elisa López e Knappe, Pablo Población. *A Escultura e a Psicoterapia*. São Paulo: Ágora, 1997.

CHAMPIGNEULLE, Bernard. *A "Arte Nouveau"*. São Paulo: Editora Verbo e EDUSP: 1976.

FOUCAULT, Michel. *Nietche, Freud e Marx*. São Paulo: Princípios, 1977.

GREIMAS E COURTÉS, Sémiotique. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

LUPTON, Ellen e MILLER, J. Abbot. Design writing research: writing on graphic design. In: GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *L'Instant éternel*, Paris: Éditions Denoël, 2000.

\_\_\_\_\_. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996.

MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*, São Paulo: Martins Fontes, 1977.

Institutions interested in exchange of publications are requested to address to \*Las instituciones interesadas en el cambio de publicaciones son invitadas a dirigirse a \*Les institutions que désirent établir un échange de publications sont priées de s'adresser à \*Le Istituzioni che vogliono ricevere questa pubblicazione in forma de cambio fare la richiesta:

### **COMUNICARTE**

Pontifícia Universidade Católica de Campinas PUC-Campinas  
Centro de Linguagem e Comunicação  
Campus I Rodovia D. Pedro I, km 136 Parque das Universidades  
CEP 13086-900 Caixa Postal (Mail Box) 317 CEP 13012-970  
Telefone (0XX19) 3756-7164/ 3756-7176 Fax (0XX19) 3756-7191  
*Site:* [www.puc-campinas.edu.br](http://www.puc-campinas.edu.br)  
*E-mail:* [comunicarte@puc-campinas.edu.br](mailto:comunicarte@puc-campinas.edu.br)  
Campinas SP Brasil

**Impressor por: Hortográfica Editora Ltda - EPP.**  
e-mail: [contato@hortograph.com.br](mailto:contato@hortograph.com.br)

**TOQUE FINAL - Edição Eletrônica**  
R. Mário Mazzottini, 411 - J. Estoril - Tel. (19) 3276-0298 / 91116834  
[tf.toquefinal@terra.com.br](mailto:tf.toquefinal@terra.com.br)

## **NESTA EDIÇÃO:**

- **COLETIVA: UMA EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO EM JORNALISMO**
- **ANÁLISE COMPARATIVA DOS ASPECTOS REGIONAIS DO JORNAL CORREIO POPULAR**
- **A DANÇA BREAK: UMA ANÁLISE DOS FATORES COMPONENTES DO ESFORÇO NO DUPLO MOVIMENTO DE VER E SENTIR**
- **O LEITOR DE LITERATURA E O LEITOR DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO**
- **DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: O PROJETO MINUTO DA CIÊNCIA**
- **A ENUNCIÇÃO: ENLAÇAMENTOS E HETEROGENEIDADES PARA A COMUNICAÇÃO**
- **COMUNICAÇÃO E SAÚDE: A HUMANIZAÇÃO DAS PRÁTICAS MÉDICAS**
- **A IMAGEM NA PÓS-MODERNIDADE: REFLEXÕES**