

**Simone Maria
Rocha**

Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ com pós-doutorado em Comunicação na UFMG. Professora do PPGCOM da UFMG e coordenadora do Grupo de Pesquisa Mídia, Comunicação e Cultura.

A “cultura como recurso” e a autoexplicitação do gesto cultural em programas de televisão

“Culture as resource” and the self clarification of the cultural gesture on TV shows

La “cultura como recurso” y la auto-explicación del gesto cultural en programas de televisión

* Agradecemos ao CNPq o auxílio financeiro concedido.

RESUMO

Nosso objetivo é evidenciar como a televisão torna visíveis processos culturais contemporâneos. Especificamente gostaríamos de investigar a tese da "cultura como recurso" (YÚDICE, 2004) e demonstrar como a televisão pode cumprir importante papel na compreensão dessa nova forma de prática cultural na sociedade contemporânea. Para tanto empreenderemos a análise de um episódio do quadro *Minha Periferia* – veiculado no *Fantástico* –, no qual a apresentadora aborda a produção cultural e os moradores da periferia. Metodologicamente propomos a articulação entre gênero e modo de endereçamento para compreender como esse programa dá a ver a referida tese. Tal perspectiva permite-nos investigar aquilo que é característico da linguagem televisiva e lidar com especificidades do contexto sócio-cultural no qual o produto está inserido.

Palavras-chave

Cultura como recurso; Gênero televisivo; Modo de endereçamento; Performance; Televisão.

ABSTRACT

The aim of this paper is to evince how television reveals contemporary cultural processes. In particular, we would like to investigate the thesis of "the expediency of culture" (Yúdice, 2004) and to show how television can play an important role in the comprehension of this new form of cultural practice in contemporary society. To this end, we will develop an analysis of an episode of "Minha Periferia" – presented within the TV show "Fantastico" (Globo Network) – in which the hostess deals with the cultural production and the dwellers of low income residential areas. Methodologically, we propose an articulation between television genres and addressing mode to understand how this show illustrates that thesis. This perspective will let us investigate what is typical of television language and deal with specificities of the socio-cultural context in which the product is inserted.

Keywords

Expediency of culture; Television genres; Addressing mode; Performance; Television.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es evidenciar como la televisión deja ver procesos culturales contemporáneos. Específicamente, investigamos la tesis de la "cultura como recurso" (Yúdice, 2004); y demostramos como la televisión puede cumplir un importante rol en la comprensión de esa nueva forma de práctica cultural, en la sociedad contemporánea. Para tanto, desarrollamos el análisis de un episodio de la serie "Minha Periferia" - exhibido dentro del programa "Fantástico" de la "Red Globo de Televisión", donde la presentadora aborda tanto a la producción cultural como a los moradores de la periferia. Metodológicamente, proponemos una articulación entre el género televisivo y el modo de direccionamiento, para comprender como este programa presenta la referida tesis. Tal perspectiva nos permite investigar lo característico del lenguaje televisivo y lidiar con las especificidades del contexto socio-cultural en el cual el producto está inferido.

Palabras clave

Cultura como recurso; Género televisivo. Modo de direccionamiento. Performance. Televisión.

Data de submissão: 6/2009

Data de aceite: 10/2009

Introdução¹

A relação entre a televisão e cultura contemporânea tem sido discutida por vários autores (Eco, 1984; Silverstone, 1994). Gostaríamos de tratar neste artigo de alguma especificidade dessa relação abordando a tese da "conveniência da cultura" apresentada por George Yúdice (2004) e evidenciando como a televisão constitui-se num cenário apropriado para a sua demonstração. Para Yúdice a cultura tornou-se um recurso conveniente aos diversos campos e situações da sociedade global e tem sido convocada para resolver questões que antes eram dos domínios econômico e social. Pretendemos, também, mostrar o quanto a análise de produtos midiáticos, quando articulada a uma reflexão teórica acerca de questões e desafios de nosso tempo, contribui para que a sociedade e a cultura contemporâneas sejam melhor compreendidas. Propomos um percurso metodológico que combina gênero televisivo e modo de endere-

1 Uma versão inicial deste artigo foi apresentada no GT Recepção, usos e consumos midiáticos do XVIII Encontro Anual da Compós, de 2 a 5 de junho de 2009, na PUC Minas, em Belo Horizonte. Agradecemos aos colegas do referido GT pelas valiosas contribuições que procuramos incorporar na versão ora apresentada.

çamento de um episódio do quadro *Minha Periferia* - apresentado no Fantástico entre julho e dezembro de 2007. Acreditamos que este seja um percurso promissor tendo em vista que nos permite abordar tanto aquilo que é próprio da linguagem televisiva quanto conhecer o contexto sócio-cultural do qual o artefato cultural faz parte.

158 **A cultura como recurso: afinal, o que é cultura?**

Yúdice apresenta a tese segundo a qual a cultura deve ser entendida como um recurso, como algo que é utilizado para finalidades diversas, sobretudo em expedientes que envolvem desenvolvimento econômico, promoção da cidadania e lutas por justiça social. Isto porque, para além da grande circulação dos bens culturais nas sociedades modernas, a cultura é também utilizada como forma de fortalecer o tecido social. Por isso no lugar de partir do conteúdo da cultura, conforme as visões tradicionais, devemos partir de “uma abordagem da questão da cultura de nosso tempo, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada, como um recurso” (YÚDICE, 2004, p. 26).

A origem do fenômeno está no contexto neoliberal, no qual o Estado reduziu drasticamente as subvenções aos serviços sociais como à educação e à saúde. Nesses tempos de política neoliberal houve um grande espaço para a expansão das organizações da sociedade civil que procuraram novos recursos para sensibilizar as instituições que se tornaram os responsáveis pelo atendimento das demandas. Além disso, a própria cultura passou a não mais validar-se por si só, uma vez que o Estado também retirou

seu apoio às produções e manifestações culturais. Neste cenário, onde se consolidam as relações entre organizações não governamentais (ONG) e organismos multilaterais de financiamento, a cultura torna-se um recurso valioso nas lutas "a serviço da cidadania e da justiça social", pois através dela os atores da sociedade civil procurarão mostrar sua condição de atores sociais críticos e criativos e que o seu uso poderia ter repercussões sociais. O neoliberalismo, assim, abriu espaço para que a sociedade civil se mobilize em novos tipos de ativismo, para os quais a cultura tornou-se um importante recurso de mudança social. Assim define Yúdice o conceito chave de "cultura como recurso",

O discurso é o seguinte: cultura já não é mais arte. A arte é só a ponta do iceberg da cultura. A verdadeira cultura é a criatividade humana. (...) A questão é como dinamizar essa criatividade, viabilizar, para ter uma série de resultados: autoestima, emprego, fim do racismo. E isso está muito vinculado ao trabalho das ONG's [sic] e à cooperação internacional. E a cultura é o lugar onde mais se manifesta essa criatividade. Então, por sua natureza, a cultura serve para alavancar a criatividade (Disponível em: <<http://www.portalliteral.terra.com.br>>. Acesso em: 04 out. 2008).

O que legitima a cultura é a sua utilidade. E quando as instituições passam a compreendê-la como alvo de investimento, a cultura é tratada como qualquer outro recurso que deve trazer algum retorno que pode ser incentivos fiscais, comercialização institucional ou valor publicitário, e a conversão da atividade não comercial em comercial. O importante é

que haja algum resultado instrumental, "por exemplo, na saúde, na educação, na formação de capital social ou no apoio e reforço da sociedade civil" (YÚDICE, 2004, p. 33).

Cultura enquanto recurso é um novo modo de pensar as relações políticas, econômicas e culturais no cenário global. Tal embricamento seria "um modo de cognição, de organização social e até mesmo tentativas de emancipação social" (Ibidem, 2004, p. 49). Se, por um lado, Yúdice considera inevitável o uso da cultura como um recurso, por outro, ele entrevê um modo de cognição engendrado por estes usos o qual ele chama de performatividade: "a conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social hoje" (Ibidem, 2004, p. 50). Esse conceito, herdado de Judith Butler, pressupõe que a reprodução de hierarquias sociais seja obtida pela repetição de normas performativas. Ao tentar adequar-se a um modelo social, o sujeito deixa restar certa discrepância entre sua ação e a norma performativa. E é essa discrepância que permite a agência, no sentido de que os sujeitos podem dela tirar vantagem, como um meio de afirmação de sua vontade, jogando com modelos e normas.

Na medida em que atua, portanto, nos modelos socialmente construídos, a *performance* tem sobre eles um efeito, seja de atualização, negociação ou mesmo resistência. Ao mesmo tempo, a *performance* regula identidades, e a própria forma de articulação dessas identidades depende das possibilidades performativas em uma sociedade. A *performance* é, assim, um conceito reflexivo. Ela não é apenas um meio de tornar as coisas conhecidas, mas afeta aquilo que é conhecido. Ao dizermos que os sujeitos e

grupos performam a cultura, na medida em que se utilizam dela para fins diversos, estamos dizendo, também, que atuam nessa cultura, e em suas próprias identidades. Seja para ajustar-se ao que esperam as instituições de financiamento, reivindicar um lugar social mais respeitoso ou empreender negócios lucrativos por meio da cultura, os sujeitos explicitam sua concepção de cultura no ato da *performance*². Assim, interessa-nos indagar como a televisão pode ser um espaço privilegiado da *performance* da cultura como recurso.

Perspectivas para análise dos produtos televisivos: gênero e modo de endereçamento

A televisão no Brasil ocupa lugar central. Ela tem a capacidade de criar sua própria realidade e de gerar seu próprio universo referencial. Por todas as suas características a TV tornou-se veículo importante na difusão de quadros de referências e representações, possuindo influência na pauta da agenda coletiva.

Eliseo Véron (2001, p. 20), ao entender os meios de comunicação, afirma que "a definição de um meio deve ter em conta, por sua vez, as condições de produção e as condições de recepção". Véron aponta, também, para um fenômeno que julga central nas sociedades contemporâneas, o de midiaticização da vida social esclarecendo-nos que "uma sociedade em vias de midiaticização é aquela na qual o funcionamento das instituições, das práticas, dos conflitos, da cultura, co-

2 Yúdice cita o exemplo do Grupo Cultural Afro Reggae, que se propõe a "promover a inclusão e a justiça social, utilizando a arte, a cultura afro-brasileira e a educação como ferramentas para a criação de pontes que unam as diferenças e sirvam como alicerces para a sustentabilidade e o exercício da cidadania". (Disponível em: <<http://www.afroreggae.org.br>>.).

meça a estruturar-se em relação direta com a existência dos meios" (Ibidem, p. 15). Isso significa dizer que nossas interações devem ser analisadas levando-se em conta que elas serão veiculadas e difundidas pelos *media* tendo em vista sua linguagem e seus modos próprios de operar (FAUSTO NETO, 2009).

Se, por um lado, a midiatização faz com que a cotidianidade adquira traços de visibilidade televisiva, por outro, a televisão é também a cristalização de um modo de ser da sociedade contemporânea. Se, por um lado, a televisão é capaz de atuar na construção valores e normas compartilhados; de outro, é constantemente irrigada pela discursividade social. E se a televisão atualmente é um dos modos preferenciais de experiência da realidade, uma aproximação do discurso televisivo mostra-se bastante promissora quando queremos compreender aspectos dessa realidade.

Mesmo diante da importância que a televisão assume em sociedades como a brasileira ela ainda não recebeu, segundo Itania Gomes, a devida atenção por parte dos analistas:

a importância que a televisão assume no Brasil ainda não produziu, [...] o desenvolvimento de métodos de análise adequados de seus produtos. O mais frequente é que a televisão seja tomada a partir de abordagens mais gerais, macroeconômicas, históricas ou sociais, e que o programa televisivo, enquanto um produto cultural com certas especificidades, seja deixado de lado. Na maior parte dos casos, os estudos que tomam a televisão como seu objeto de investigação, [...] tendem a se dispersar em direção a outros objetos de análise, afastando-se da análise dos programas efetivamente produzidos e veiculados (GOMES, 2007, p. 3).

O legado dos estudos culturais nos permite pensar a televisão como parte constituinte do circuito comunicativo. Para Raymond Williams (1997) ao considerarmos a televisão devemos englobar seus aspectos técnico, social e cultural, ou seja, como tecnologia e forma cultural ou prática de mudança social. Isso implica que o analista deve estar sempre atento tanto aos aspectos específicos do produto a ser analisado quanto ao contexto sócio-histórico, político e cultural de modo a compreender melhor essa dupla caracterização proposta pelo autor. Observando que o conteúdo televisivo é constituído de segmentos curtos, intercalados por anúncios publicitários e chamadas da programação, o autor propõe pensar a televisão como um fluxo de mensagens caracterizado por essa condição sequencial e interrompida que organiza também a experiência cotidiana dos telespectadores. Isso requer o desenvolvimento de um percurso metodológico que dê conta de captar, em meio ao fluxo televisivo, alguma especificidade de suas produções bem como o reconhecimento de suas matrizes culturais e de seu contexto sócio-histórico.

Acompanhamos os pesquisadores que dedicam suas reflexões sobre a televisão e/ou cinema abordando ora a noção de modo de endereçamento (ELLSWORTH, 2001; HARTLEY, 2000, 2002; CHANDLER, 2008) ora a noção gênero (MARTIN-BARBERO, 2001), promovendo, no caso da televisão, uma articulação entre ambas³ pois, como afirma Hartley,

³ No Brasil, outros autores também vão trabalhar com modo de endereçamento relacionando a comunicação com outros campos do saber como a educação, por exemplo. Cf. Fischer, 2003.

Modo de endereçamento se apoia no gênero no qual ele aparece. Na comunicação diária, a maneira pela qual a mesma história é relatada será frequentemente alterada quando contada a um amigo, pai, policial ou através de um documento de escritório. Assim também o é com os textos dos *media*, onde o modo de endereçamento será alterado entre, por exemplo, noticiários, assuntos atuais e show de jogos [...] Modo de endereçamento permite aos textos dos *media* inventar uma imagem ficcional de sua audiência preferencial. (HARTLEY, 2002, p. 146).

“Quem este filme pensa que você é?” Com essa questão Elizabeth Ellsworth nos apresenta essa que se torna uma noção chave a partir da qual descreverá os detalhes e toda a trama que envolve a elaboração de um filme, levando-se em conta o público que se pretende alcançar. Modo de endereçamento seria “um evento que ocorre em algum lugar entre o social e o individual. O evento do endereçamento ocorre num espaço que é social, psíquico, ou ambos, entre o texto do filme e os *usos que o espectador faz dele*” (2001, p. 13). Refere-se, portanto, aos processos que tomam lugar dentro de um texto e que constroem uma relação entre o endereçador e o endereçado (CHANDLER, 2008).

Na análise fílmica o modo de endereçamento diz respeito às posições de sujeito às quais o espectador é “convocado” a ocupar para ver um filme, de forma que o mesmo faça sentido para ele. Nos programas televisivos o modo de endereçamento está relacionado:

aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz res-

peito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência [...] a partir da construção de um estilo, que o identifica e que o diferencia dos demais (GOMES, 2007, p. 20).

É Daniel Hartley (2001) quem chama atenção para esse aspecto segundo o qual o modo de endereçamento diz respeito ao tom de um determinado telejornal, aquilo que o individualiza em meio aos demais. É com base nele que Gomes (2007, p. 22) afirma que "nessa perspectiva, portanto, o conceito nos leva não apenas à imagem da audiência, mas ao estilo, às especificidades de um determinado programa". Acreditamos que tal perspectiva permite-nos investigar tanto aquilo que é característico da realidade material do produto bem como as especificidades do meio quanto lidar com o contexto sócio-cultural ao qual um produto está relacionado. Chandler (2008) aponta três fatores inter-relacionados no emprego do modo de endereçamento: 1) contexto textual – trata das convenções de gênero e de uma estrutura sintagmática específica; 2) contexto social – relativo à presença e à ausência do produtor do texto, à composição social da audiência e aos fatores institucionais e econômicos; 3) os constrangimentos tecnológicos – relacionados às características do meio empregado.

O entrecruzamento dessas noções nos parece um caminho promissor para a análise. Consideramos gênero televisivo como o fez Jesús Martín-Barbero para quem a noção ultrapassa as propostas analíticas que gravitam em torno do texto e se propõe a abarcar aspectos sociológicos inerentes ao processo comunicativo. É uma noção que se constitui a partir de

uma pragmática da comunicação, uma vez que sua definição parte das matrizes e do contexto no qual um formato industrial foi produzido. Conforme afirma Martin-Barbero estes são definidos pelos usos que são feitos – mediados por competências, expectativas e modos próprios de ver do espectador – ainda que exista uma intencionalidade por parte do emissor. Gênero televisivo seria abordado na perspectiva de uma relação social que reconhece algumas regularidades, mas vê também transitoriedades.

Os gêneros são da ordem de uma estratégia de comunicabilidade da qual parte o emissor com vistas a provocar o reconhecimento social daquilo que pretende transmitir e que possa orientar o telespectador a consumir determinado produto com base nesse reconhecimento. Tal perspectiva reconhece as dificuldades em apresentar características precisas de determinado gênero. Por isso melhor seria entendê-los como esse conjunto de estratégias que tomam por base matrizes culturais e históricas no processo de produção de textos além de envolverem também as estratégias de leitura ou as condições sociais de produção do sentido. Em passagem conhecida, Martin-Barbero afirma:

Entre a lógica do sistema produtivo e as lógicas dos usos, medeiam os gêneros. São suas regras que configuram basicamente os formatos, e nestes se ancora o reconhecimento cultural dos grupos. [...] No sentido em que estamos trabalhando, um gênero não é algo que ocorra no texto, mas sim pelo texto, pois é menos questão de estrutura e combinatórias do que de competência. [...] gênero é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade, e é como marca des-

sa comunicabilidade que um gênero se faz presente e analisável no texto. (MARTIN-BARBERO, 2001, p. 313-314).

E afirma que a verdadeira função e pertinência metodológica do gênero é ser

chave para a análise dos textos massivos e, em especial, dos televisivos. [...] Momentos de uma negociação, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma pragmática, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural. (Ibidem).

É com base nessa articulação que avançaremos na análise que nos propomos neste artigo. Ao procurar compreender como determinadas produções televisivas podem ser um cenário apropriado para essa nova inserção da cultura na vida social, a partir da *performance* empreendida pelos sujeitos, teremos que compreender, também, através da gramática de sua produção, os modos pelos quais essas produções "dialogam" com seus pretensos telespectadores.

Minha Periferia: suas características e seu modo de endereçamento

Ao buscar compreender como a televisão pode ser um lugar privilegiado de percepção e entendimento da cultura como recurso, escolhemos um programa que foi ao ar todos os domingos entre os meses de julho e dezembro de 2007, dentro de um programa maior, o Fantástico. Trata-se do quadro *Minha Periferia*

Esse quadro é um dos produtos de uma produção mais ampla chamada *Central da Periferia* exibi-

da nas tardes de sábado de 2006 que contou com apresentações de bandas e artistas da periferia ou vinculados a ela, exibiu entrevistas com eles, mostrou aspectos da vida e da economia do local, e abordou alguns dos problemas enfrentados pelos moradores. Ambos foram produzidos pela Pindorama Filmes – empresa de comunicação dirigida pela atriz Regina Casé que mantém parceria com a Fundação Roberto Marinho e o Grupo Cultural Afro Reggae –, pelo Núcleo Guel Arraes e pelo antropólogo Hermano Viana. Tanto o *Central* quanto o *Minha Periferia* foram apresentados por Regina Casé. Ao comentar sobre tais produções Viana afirma que

A novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. [...]. A periferia não precisa mais de intermediários para estabelecer conexões com o resto do Brasil e do mundo. Antes, os políticos diziam: “vamos levar cultura para a favela”. Agora é diferente: a favela responde: “Qualé, mane! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!” (Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/Centraldaperiferia>>. Acesso em: 18 out. 2008).

Uma das formas pelas quais a periferia tem desenvolvido essa comunicação com o mundo se dá através da formação de grupos culturais que articulam produção artística e combate à desigualdade social, com vistas à promoção da cidadania. No episódio que vamos analisar, chamado “mudanças sociais por meio da cultura”, vários moradores falam de suas experiências e contam como a inserção nesses grupos culturais trouxe mudanças concretas em suas vidas.

A partir do nosso propósito elaboramos alguns operadores de análise para compreender o modo de endereçamento desse programa caracterizando tanto a sua materialidade simbólica quanto as suas evidências históricas, ideológicas e sociais. São eles:

1) A relação repórter/apresentadora e entrevistados: tendo em vista que o programa, devido ao seu formato específico, investe num tipo de relação entre entrevistador/entrevistado conferindo mais autonomia e mais espaço aos participantes;

2) A autoexplicitação do gesto cultural: subdivida em três categorias relativas aos momentos dos discursos que representem:

- Produções: falas dos sujeitos bem como a forma técnica pela qual a produção do programa descreve as manifestações artísticas dos grupos.
- Gestos performáticos: falas e atitudes que revelam como os moradores conferem à sua produção artística a função de trazer mudanças sociais. Pelo discurso do programa veremos que a cultura quase sempre se traduzirá em manifestações artísticas e que elas servem como algo que promove os sujeitos da periferia seja no alcance de melhores condições de vida, seja no exercício de algum grau de autonomia.
- Testemunhos: relatos de casos particulares e histórias de vida que envolvam as produções artísticas e o papel que elas cumprem em suas vidas ao contribuírem na elevação de sua autoestima, na reivindicação de respeito e igualdade etc.

Gênero televisivo ou pistas para o reconhecimento do *Minha Periferia*

Pensar na linguagem e nas especificidades do *Minha Periferia* implica pensar no programa no qual ele está inserido, o Fantástico. Este programa traz vários tipos de emissões que se caracterizam por reportagem, entrevistas, sitcom, reality shows. O Fantástico se autodenominou revista eletrônica, cujo formato lhe garante uma estruturação e uma representação únicas e lhe confere um tom de expectativa e a possibilidade de inovação constante. Esse tom tem a ver com certa curiosidade, algo do não banal, ainda que o conteúdo o possa ser. Aliado a isso, o programa promete uma pluralidade de conteúdos, temáticas e abordagens, todos eles perpassados por essa expectativa, confirmada pelo próprio nome da atração⁴.

A partir disso, percebemos que o *Minha Periferia* se constitui numa espécie de reportagem caracterizada pelo tipo de estrutura narrativa (presença de um repórter que guia a narrativa, realização de entrevistas a partir de um tema geral), procedimentos de intervenção e interação empregados (um repórter dá a voz a diferentes "fontes"), recorrência a determinadas estratégias discursivas e formas de expressá-las (presença de um repórter que inicia a matéria), códigos de linguagem específicos da reportagem (plano médio, existência de uma tarja para identificar determinadas "fontes"), definição e estatuto de quem pode falar e daqueles a quem se dirige (a "fonte" sempre se dirige ao repórter, e não ao público), e utilizações de locação fora de estúdio.

⁴ Para ver gênero e modo de endereçamento no Fantástico cf. Gomes, 2006.

Contudo, no âmbito da realização, o *Minha Periferia* se constitui por características específicas como passar em periferias do Brasil, falar sobre temas relacionados a elas, a sua produção cultural e à desconstrução da dicotomia centro-periferia. Este quadro também possui regras próprias. Nele a autoridade da repórter/apresentadora é frequentemente subvertida, com a presença de interrupções, falas inesperadas e comentários espirituosos. Isso pode ser evidenciado no seguinte caso: em uma das entrevistas, enquanto alguns jovens sentados em uma arquibancada dão seus relatos, outro jovem, que segura o microfone, até então fora do quadro, toma a palavra, demandando que o operador da câmera desloque-a para enquadrá-lo.

Para entender o modo de realização deste programa a figura de Regina Casé é fundamental, por tudo que sua biografia representa. Grande parte da carreira da apresentadora foi dedicada a produções que tratam das periferias sempre oferecendo um enquadramento alternativo às demais que as apresentavam ligadas à idéia de falta, de carência, de violência e de caos. Sendo assim há uma expectativa de que Casé realize produções que privilegiem outros aspectos ligados à cultura, ao exercício da cidadania etc. Por isso a postura da repórter/apresentadora neste programa é a de alguém que assume um interesse naquilo que vem das periferias e de seus moradores. O resultado disso é a presença dos sujeitos marginalizados em uma nova configuração, que os reposiciona, fugindo de abordagens estigmatizadas normalmente feitas por discursos do senso comum.

Como modalidades de transmissão, o quadro apresenta recursos dinâmicos e não convencionais, como ângulos inusitados, edição frenética, animações

gráficas e imagens produzidas pelos próprios grupos da periferia. Todas essas características dão a ver os tons privilegiados de realização do quadro, de irreverência, ousadia, contestação, despojamento, não sobriedade, dinamicidade, informalidade. Ele traz consigo a expectativa de deslocar um senso comum sobre as periferias, e o faz a partir de um tom que convoca o telespectador a levar a sério o que está sendo dito ao mesmo tempo em que é irreverente e procura não criar desconforto ou sentimento de culpa no mesmo.

Como o Minha Periferia dá a ver o uso da "cultura como recurso"? A legitimação cultural baseada na utilidade

A partir da observação dos operadores analíticos que nos ajudaram a captar o modo de endereçamento do *Minha Periferia* pudemos esboçar nossa análise.

Como o objetivo geral do programa é mostrar como comunidades carentes usam a cultura para construir uma vida melhor, o episódio que escolhemos para a análise – que foi exibido em 14/05/2006 – justifica-se pela demonstração inequívoca deste objetivo a começar, inclusive, pelo título do mesmo: 'mudanças sociais por meio da cultura'.

Nele Regina Casé visita alguns grupos de periferia (no RJ e em Salvador) que desenvolvem projetos ligados a produções artísticas e afirma que

muitos grupos descobriram que produzir cultura é uma das maiores armas para se acabar com a desigualdade social [...]. Em todo o Brasil têm grupos propondo mudanças sociais com a música, teatro, dança e vídeo! Eu, agora, por exemplo, nesse momento, estou sendo filmada, toda filmada, pelo pessoal da Kabun!.

Neste programa a repórter/apresentadora dá voz aos diversos jovens integrantes dos grupos para que eles exponham o que entendem por periferia, por seu lugar no mundo, quais seriam seus anseios e expectativas, suas dificuldades, e como seria sua relação com os demais ambientes sociais e com o "centro". Ao permitir que cada jovem expressasse seu ponto de vista e argumentasse em favor de uma visão menos estereotipada acerca da periferia, o programa abriu possibilidades para que estes sujeitos dissessem por si mesmos, representassem a si mesmos e mostrassem como suas produções, sua criatividade, sua cultura enfim, lhe conferiam um *status* de cidadão a partir do qual eles queriam ser vistos e pretendiam se relacionar com os demais.

Quando vimos as descrições das produções desenvolvidas cotidianamente por esses grupos, pudemos ver depoimentos como o de Alberto Pita, do Instituto Oyá, Salvador:

Tudo isso que é feito hoje... nas ONGS... pelo Brasil inteiro, aqui na Bahia, enfim, outros lugares... são formas de atendimentos e de acolhimentos que os terreiros de candomblé já faziam há muitos anos. O que nós pensamos é que tem que ser o melhor para os filhos das classes populares. Essa é a melhor forma de acabar, ou pelo menos diminuir, a questão da marginalização e da violência. Porque vem justamente daí, da falta.

Um jovem da Kabun! – um projeto desenvolvido no Rio de Janeiro que trabalha com quatro linguagens: fotografia, vídeo, computação gráfica e design gráfico – reivindicou: "fundamental é mostrar que a gente é capaz de produzir as nossas ideias".

Esse episódio também evidenciou como os próprios jovens performaram o lugar que queriam ocupar. Logo no início Regina Casé se dirige a Emanuel, um dos jovens da Kabun!, que está filmando a apresentadora, e lhe diz: "Cê vê que ele dá entrevista filmando. Vamo fazer alguma loucurinha pra mostrar que cê aprendeu, o que cê quer fazer? Dá um *zoon in*, um *zoon out*, faz um troço aí qualquer". Ao que ele responde: "Ah! Isso é coisa de amador, né?".

Muitos dos elementos audiovisuais também serviram à demonstração de gestos performáticos. Ao apresentar os sujeitos e grupos produzindo suas manifestações e ao retratá-las em imagens, o programa reforçou o que os jovens pareciam querer dizer. Outra forma pela qual esses gestos apareceram ocorreu por meio da recuperação dos produtos aos quais eles se referiam. Houve inserções de produções audiovisuais dos próprios grupos. Quando um jovem da Kabun! reivindicou a oportunidade de mostrar seu trabalho, iniciou-se um vídeo feito pelos jovens da ONG que começa com um desenho de uma favela em cores vivas e saturadas, sobre o qual está escrito "Minha Favela".

Nos testemunhos vieram à tona, principalmente, as formas pelas quais as participações desses sujeitos nas manifestações culturais influenciaram suas biografias individuais. Sobretudo como a cultura se transformou numa forma de trabalho rentável, exercida como uma profissão. Regina Casé perguntou aos jovens da Kabun!, RJ: "E alguém conseguiu alguma coisa?". E uma jovem respondeu: "Eu fiz um trabalho recente no Teatro Municipal...". Em seguida outro disse: "Alguns comerciais, que eu já trabalhei" e completou "eu já tô trabalhando de cinco para seis anos nessa área".

Pela análise pudemos perceber no programa um processo de legitimação da cultura com base em sua utilidade. Ela tendeu a ser validada por seu caráter de coisa útil, na medida em que deixou de ser um fim em si mesma para servir a propósitos variados: mudanças concretas na vida das pessoas ou deslocamentos simbólicos que confirmam a estes sujeitos a condição de cidadãos. Os gestos performáticos demonstraram algo das produções que são realizadas pelos grupos e as possibilidades que elas podem representar na vida dos sujeitos. As descrições das produções serviram como exemplos do discurso do programa acerca da cultura justamente para dar forma às repercussões possíveis através dela, sob forma de manifestações artísticas. E os testemunhos nos permitiram perceber como a produção cultural das periferias trouxe mudanças para as vidas dos sujeitos. Essas falas trouxeram exemplos de pessoas que obtiveram, por meio da produção cultural, ascensão profissional, forma de sustento e fonte de cidadania. Tanto as interpelações dos sujeitos feitas pela apresentadora quanto os testemunhos legitimaram a cultura como algo que, ao ser tomado como um recurso, pode promover resultados notáveis.

O diálogo com George Yúdice permitiu-nos pensar uma tendência expressiva nos processos de liberalização dos projetos e programas dos movimentos sociais, em muitos casos organizados e operacionalizados segundo os interesses do grande mercado bem como das tentativas de consolidação de modelos de democracias restritas, autoritárias e conservadoras. O Banco Mundial, as fundações liberais e os organismos internacionais foram, em especial, quem sustentou o modelo de fundamentalismo de merca-

do, quem promoveu de maneira sistemática o modo microempresarial de gestão da cultura. Modo este que contribuiu para resolver as economias domésticas das pessoas vinculadas aos movimentos sem, contudo, realizar mudanças estratégicas nos modos de vida das favelas e bairros populares, nos quais esses programas culturais foram implementados.

176 Apontamentos finais

A análise do programa nos revelou tanto regularidades que permitem um reconhecimento social do mesmo quanto algumas transitoriedades que possibilitaram o desenvolvimento da temática específica à qual ele se dedica. Sua especificidade permitiu, de certa forma, que os sujeitos pudessem se expressar com maior liberdade e maior possibilidade de se autorrepresentarem. Acreditamos que a noção de cultura como recurso na luta contra a desigualdade social pode ser abordada neste programa devido ao seu formato inovador a ponto de permitir tal *performance*.

No *Minha Periferia*, por uma parte, é louvável a tentativa de superar discursos hegemônicos, tanto no jornalismo quanto em outros gêneros televisivos, que apresentam as favelas, vilas e bairros populares como o “berço do inferno”. Num outro sentido, é importante também como amplia, de certo modo, a prática da reportagem formalista, comercial e telegráfica produzindo um jornalismo que incorpora os modos de comunicação das culturas locais e subalternas; assim como também sua expressividade, estética, inteligências, manifestações cotidianas e as formas concretas de vida das populações tratadas na construção das reportagens. Porém, ao mesmo tempo, o *Minha Periferia* é redutor e fantasioso ao tornar

glamourosa essa realidade, extraindo-a dos conflitos, das carências e do conjunto de suas condições particulares de existência.

Além disso, na estrutura narrativa, os sujeitos foram constrangidos por alguns procedimentos relativos ao fazer específico da reportagem. Até porque não está entre os objetivos do programa romper com as convenções que caracterizam esse subgênero. De outro modo, acreditamos que a adoção de tais procedimentos tenha sido feita como uma forma de garantir o reconhecimento social da narrativa, ou seja, através das convenções que sustentam a elaboração de uma reportagem tanto produtores quanto audiência tiveram maior possibilidade de estabelecer um diálogo no qual a pretensão maior não era a de inovar quanto à forma, mas apresentar novos conteúdos. Sendo assim, pudemos constatar, por exemplo, que os sujeitos comuns, os jovens pertencentes aos projetos sociais que o programa deu visibilidade, aparecem sem a identificação de seus nomes e com suas falas muitas vezes editadas, procedimento bastante comum no telejornalismo em geral.

De todo modo foi possível perceber que este programa mostrou como a televisão pode desempenhar um importante papel ao conferir visibilidade a essas novas *performances* da cultura que, no contexto da sociedade global, cumpre funções cada vez mais complexas e fundamentais.

Referências

ECO, U. Tevê: a transparência perdida. In: _____. **Viagem na irre realidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1984.

ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, T. T. (org.) **Nunca fomos humanos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 9-76.

FAUSTO NETO, A. **Olhares sobre a recepção através das bordas da circulação**. Paper apresentado no GT Recepção, usos e consumos midiáticos do XVIII Encontro Anual da Compós, Belo Horizonte, 2009.

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma «analítica» da midiatização. **MATRIZES**, São Paulo, v. 1, n. 2., abril 2008.

FISCHER, R. M. B. O dentro e o fora da recepção: por uma análise da heterogeneidade dos processos comunicacionais. In: FRANÇA, Vera, et al. (org.). **Livro do XI Compós 2002: estudos de comunicação ensaios de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 2003. p. 371-384.

GOMES, I. M. M. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-compós**, Brasília, v. 8, abril, 2007. p. 1-31.

GOMES, L. **Fantástico, o show da vida**. Gênero e modos de endereçamento em programas televisivos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – UFBA, Salvador, 2006.

HARTLEY, J. **Communication, cultural and media studies; the key concepts**. London: Routledge, 2002.

HARTLEY, J. **Los usos de la televisión**. Barcelona: Paidós, 2000.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

SILVERSTONE, R. Televisión, ontología y objeto transicional. **Televisión y vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994. p. 17-49.

VERÓN, E. El living y sus dobles: arquitecturas de la pantalla chica. In: **El cuerpo de las imágenes**. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.

WILLIAMS, R. **Television**. Technology and Cultural Form. London: Routledge, 1997.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

YÚDICE, G. Entrevista disponível em: <<http://www.portalliteral.terra.com.br>>. Acesso em: 04 out. 2008.

Site <<http://www.globo.com/centraldaperiferia>>.