

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL MESTRADO**

JULHERME JOSÉ PIRES

**A DIMENSÃO POLÍTICA DO PROCESSO COMUNICATIVO: UMA ANÁLISE
CIDADÃ DE JOGOS VORAZES**

SÃO LEOPOLDO

2016

Julherme José Pires

A DIMENSÃO POLÍTICA DO PROCESSO COMUNICATIVO: UMA ANÁLISE CIDADÃ
DE JOGOS VORAZES

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado Gómez de la Torre

SÃO LEOPOLDO

2016

P667d

Pires, Julherme José

A dimensão política do processo comunicativo : uma análise cidadã de Jogos Vorazes / por Julherme José Pires— 2016.

160 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2016.

“Orientação: Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado Gómez de la Torre.”

1. Processo comunicativo. 2. Jogos Vorazes (Filme). 3. Política.
4. Sujeitos comunicantes. 5. Mediações. I. Título.

CDU: 659.3:316

JULHERME JOSÉ PIRES

**A DIMENSÃO POLÍTICA DO PROCESSO COMUNICATIVO: UMA ANÁLISE
CIDADÃ DE JOGOS VORAZES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

APROVADO EM 19 DE DEZEMBRO DE 2016.

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. SUZANA KILPP – UNISINOS

PROFA. DRA. NÍSIA MARTINS DO ROSÁRIO – UFRGS

**PROF. DR. ALBERTO EFENDY MALDONADO GÓMEZ DE LA TORRE –
UNISINOS**

*A meus pais,
Oneide Pires e José Onivaldo Pires*

AGRADECIMENTOS

A dissertação é o resultado máximo de um conjunto de fatores históricos na vida do pesquisador que a produziu. Ela não existiria sem uma formação rica e profunda, mas nem começaria sem a participação de diversos sujeitos que se esforçaram para abrir caminho, de uma forma ou de outra, para que ela viesse a se concretizar.

Não há como não começar os agradecimentos pelas pessoas mais importantes da minha vida, àquelas que fundaram a minha constituição enquanto sujeito: os meus pais. Oneide Pires e José Onivaldo Pires são meus exemplos de vida e me ajudaram, sem cessar, a construir a minha carreira desde o início de minha existência. Esta dissertação é um resultado imediato do esforço de vida dessas duas pessoas maravilhosas!

Agradeço também...

Aos meus irmãos, Vera Lúcia Pires, Claudineia Aparecida Pires e Joel José Pires, que, cada um à sua maneira, me fortaleceram, me ensinaram, influenciaram nos meus gostos e nas minhas atitudes.

A Kéliana Braghini, minha companheira, que dividiu o espaço de estudo comigo, sempre presente nos momentos de alegria, dor e descoberta.

Aos meus amigos e colegas, que foram importantíssimos para me deslocar da lógica produtiva para o plano de descanso e do divertimento, mas que também sempre me apoiaram e ajudaram nas reflexões.

Aos meus professores da graduação, por transformarem a minha vida para sempre, proporcionando as experiências e vivências que trouxeram o conhecimento e os ensinamentos necessários para eu seguir com minha carreira até esta etapa.

A Ilka Goldschmidt, professora que me introduziu no mundo da pesquisa e, certamente, quem mais contribuiu para o meu crescimento acadêmico e profissional; pessoa por quem eu tenho uma admiração profunda.

Aos meus professores da pós-graduação, por reformularem minha visão sobre a pesquisa, a ciência, a arte e a filosofia; sempre extremamente atenciosos e acolhedores.

Ao meu orientador, Efendy Maldonado, por quem passei a nutrir uma admiração infinita, responsável pela minha desterritorialização imaginária, criativa, teórica e cidadã.

Aos entrevistados, fontes, autores, colegas e todas as pessoas que somaram conteúdo e têm suas marcas neste trabalho.

A todos, o meu sincero **MUITO OBRIGADO!**

*If we burn,
You burn with us*

Katniss Everdeen

RESUMO

Esta pesquisa enfrenta a problemática da dimensão política do processo comunicativo, partindo da obra, passando pelas mediações, até chegar às apropriações dos sujeitos. Nosso objeto empírico de referência é o processo comunicativo da série de livros e filmes *Jogos Vorazes* e sua acolhida em território brasileiro. Procuramos entender como se constroem os “jogos de poder” (FOUCAULT, 2006), levando em consideração todo o contexto desse processo comunicativo. Problematizamos as questões narrativas, estilísticas, estéticas e formais do conjunto de obras da série e analisamos suas condições de distribuição. Refletimos sobre as mediações (MARTÍN-BARBERO, 2009) e as latências (GUMBRECHT, 2010) que se atravessam sobre o processo comunicativo, constringendo a realidade e produzindo a ambiência de sua materialização. Questionamos sobre o papel do sujeito frente à comunicação, sua multidimensionalidade, suas condições de autonomia e opressão e reunimos informações empíricas de sujeitos e suas apropriações da série. Todos esses movimentos foram produzidos com base no princípio de *duração bergsoniana* e na *cartografia benjaminiana*, no intuito de mapear o processo comunicativo como um todo e analisar criticamente suas propriedades. Diante de toda problematização durante esta pesquisa, o desafio se tornou a refletir sobre as possibilidades emancipadoras dos processos comunicativos no Brasil e na América Latina do século XXI. Nossa análise constatou que *Jogos Vorazes* é uma série crivada pela estética (cosmética) *hollywoodiana*, ao contrário do que possa parecer, desprovida de características revolucionárias, ou meramente transformadoras. Fica evidente que somente a universalização da cidadania libertaria os processos comunicativos, as obras e os sujeitos, das opressões liberais em tempos de guerra.

Palavras-chave: Jogos Vorazes. Processo Comunicativo. Política. Sujeitos comunicantes. Mediações.

RESUMEM

Esta investigación se enfrenta al problema de la dimensión política del proceso comunicativo, a partir de la obra, a través de las mediaciones, para llegar a los créditos de los sujetos. Nuestro objeto de referencia empírica es el proceso de comunicación de la serie de libros y películas *Los Juegos del Hambre* y su recepción en Brasil. Buscamos entender cómo están contruidos los “juegos de poder” (FOUCAULT, 2006), teniendo en cuenta todo el contexto de este proceso de comunicación. Problematizamos las cuestiones narrativas, estilísticas, estéticas y formales del conjunto de las obras de la serie y analizamos sus condiciones de distribución. Reflexionamos sobre las *mediaciones* (MARTÍN-BARBERO, 2009) y las *latencias* (GUMBRECHT, 2010) que atraviesan el proceso comunicativo, lo que constriñe la producción de la realidad y el ambiente de su materialización. Cuestionamos acerca del papel del sujeto frente a la comunicación, su multidimensionalidad, sus condiciones de autonomía y de la opresión y recopilamos informaciones empíricas de los individuos y sus apropiaciones de la serie. Todos estos movimientos se producen sobre la base de la *duración bergsoniana* y *cartografía benjaminiana*, con el fin de mapear el proceso comunicativo en su conjunto y analizar críticamente sus propiedades. Ante todo este cuestionamiento durante la investigación, el desafío se convirtió a reflexionar sobre las posibilidades emancipadoras de los procesos de comunicación en Brasil y América Latina del Siglo XXI. Nuestro análisis encontró que *Los Juegos del Hambre* es una serie plagada por estética (cosmética) de *Hollywood*, en contra de lo que puede parecer, carente de características revolucionarias, o simplemente transformadoras. Es evidente que sólo la universalización de la ciudadanía libertaria los procesos comunicativos, las obras y los sujetos, de las opresiones liberales en tiempos de guerra.

Palabras clave: Los Juegos Del Hambre. Proceso comunicativo. Política. Sujetos comunicantes. Mediaciones.

ABSTRACT

This research faces the problematic of the political dimension of the communicative process, starting from the art work, stepping through the mediations, until arriving at the appropriations of the subjects. Our empirical object of reference is the communicative process of the book and films series *The Hunger Games* and their appropriation in Brazilian territory. We try to understand how the “power games” are constructed (FOUCAULT, 2006), taking into account the whole context of the communicative process. We problematize about narrative, style, aesthetic and formal characteristics of the series and analyze their conditions of distribution. We reflect about the *mediations* (MARTÍN-BARBERO, 2009) and the *latencies* (GUMBRECHT, 2010) that cross over the communicative process, constraining reality and producing the ambience of its materialization. We question the subject's role in relation to communication, its multidimensionality, its conditions of autonomy and oppression, and we gather empirical information from subjects and their appropriations from the series. All these movements were produced based on the Bergson's principle of *duration* and Benjamin's *cartography*, in order to map the communicative process as a whole and to critically analyze its properties. In the face of all problematization during this research, the challenge became to reflect on the emancipatory possibilities of the communicative processes in Brazil and Latin America of the 21st century. Our analysis discovered that *The Hunger Games* is a series riddled by the Hollywood's aesthetic (cosmetic), contrary to what may seem, devoid of revolutionary characteristics, or merely transformative. It is evident that only the universalization of citizenship would liberate the communicative processes, the art and communicative works and the subjects, of the liberal oppressions in times of war.

Key-words: The Hunger Games. Communicative process. Politics. Communicating subjects. Mediations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Plano de Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 1.....	41
Figura 2 - Primeiros quatro planos de Jogos Vorazes: Em Chamas.....	43
Figura 3 - Cena de Jogos Vorazes: Em Chamas.....	44
Figura 4 - Naelyn Pike, da tribo Chiricahua Apache.....	53
Figura 5 - Capas dos livros de JV no Brasil	54
Figura 6 – Em destaque, imagem da Capital, e abaixo, da esquerda para a direita, a praça chinesa, a praça russa e o projeto alemão	61
Figura 7 - Cena de Jogos Vorazes: A Esperança – O Final.....	63
Figura 8 - Constelação da obra	64
Figura 9 - Principais períodos da história do Brasil	72
Figura 10 - Constelação das mediações.....	78
Figura 11 - Cena de Jogos Vorazes: Em Chamas.....	87
Figura 12 - Teaser “A Message from District 13 – Stand With Us”	98
Figura 13 - Pôster do filme Jogos Vorazes: A Esperança – O Final	98
Figura 14 - Página principal de <revolution.pn> e Katniss na seção “Pilares de Panem”	99
Figura 15 - Imagem compartilhada no grupo de Facebook, Jogos Vorazes 76ª Edição	100
Figura 16 - Gráficos com os dados demográficos dos sujeitos	104
Figura 17 - Gráficos com os dados de relacionamento dos sujeitos com a série	105
Figura 18 - Gráficos com percentuais de respostas sobre representação e a trama.....	106
Figura 19 - Gráfico com o percentual de respostas sobre a preferência nos filmes	106
Figura 20 - Gráficos com percentuais das respostas sobre regime de governo.....	107
Figura 21 - Imagens de Katniss Everdeen, materiais de campanha e quadros dos filmes	117
Figura 22 - Constelação dos sujeitos comunicantes	118
Figura 23 - Cena de Deus e o Diabo na Terra do Sol.....	147
Figura 24 - Plano do clímax de Jogos Vorazes: A Esperança – O Final.....	147

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 PROBLEMA DE PESQUISA.....	14
1.2 OBJETIVOS	19
1.3 JUSTIFICATIVA	19
2. PROBLEMATIZAÇÕES EPISTÊMICO-METODOLÓGICAS.....	22
2.1 PRINCÍPIOS EPISTEMOLÓGICOS PARA UMA TRANSMETODOLOGIA.....	24
2.2 CONFLUÊNCIA METODOLÓGICA: O PERCURSO CARTOGRÁFICO ATÉ A DURAÇÃO.....	30
2.2.1 <i>A duração bergsoniana</i>	30
2.2.2 <i>Plano semiológico e arquitetura cartográfica</i>	34
3. A OBRA.....	38
3.1 JOGOS VORAZES	45
3.1.1 <i>Panem et circenses</i>	50
3.1.2 <i>Katniss Everdeen</i>	51
3.1.3 <i>Do princípio ao desfecho</i>	55
3.1.4 <i>As adaptações cinematográficas</i>	59
4. AS MEDIAÇÕES	65
4.1 CLIMAS DE LATÊNCIA	66
4.2 MODERNIZAÇÃO COLONIAL E ETNOCENTRISMO NORTENHO	70
5. OS SUJEITOS COMUNICANTES	79
5.1 DA IDENTIDADE À PERFORMATIVIDADE	84
5.2 INTERSECÇÃO E RACISMO	88
5.3 RELAÇÕES DE PODER	91
5.4 SUJEITOS COMUNICANTES NO PROCESSO COMUNICATIVO DE JOGOS VORAZES	95
5.4.1 <i>Diálogos Online</i>	96
5.4.2 <i>Questionário online</i>	103
5.4.3 <i>Entrevistas em profundidade</i>	108
6. CIDADANIA POLÍTICO-COMUNICATIVA.....	119
6.1 ESTADO DE GUERRA.....	124
6.2 CORPO, CONSUMO E INDEPENDÊNCIA.....	132
7. ANÁLISE CIDADÃ	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS	149

1. INTRODUÇÃO

Contemplei as maravilhas em silêncio. Não tinha palavras para expressar minhas sensações. Era como se estivesse em algum planeta distante, Urano ou Netuno, diante de fenômenos misteriosos aos olhos de um terráqueo. Eu olhava, pensava, e admirava com um espanto misturado a certa dose de terror (VERNE, 2002).

Muita coisa mudou desde a conclusão do relatório de qualificação desta pesquisa, em abril. As coisas mudaram muito rápido à nível nacional, o suficiente para dizer que vivemos em um país muito diferente daquele de quando surgiu a primeira ideia de estudar *Jogos Vorazes*. Com essas mudanças, essencialmente políticas, que aconteceram, somadas ao forte exercício acadêmico (científico, filosófico e artístico) simultaneamente, o mestrando que aqui escreve também passou por um processo profundo de mudança – e, conseqüentemente, também sua pesquisa. Em tempos de crise e de fragilidade como este, também somos estimulados a repensar toda a nossa abordagem ao campo das ideias e a tentar perceber como o privilégio de estar na pós-graduação pode se transformar em energia de libertação social.

O momento cujo nos referimos aqui trata-se do golpe contra não só o governo da presidenta Dilma Rousseff, mas contra toda a população brasileira. É um golpe já assumido diversas vezes pelos mais variados atores do cenário político, por meio de interceptações telefônicas até entrevistas na televisão, incluindo o atual presidente, Michel Temer¹. A agenda econômica negada por Rousseff, “Uma ponte para o futuro”, saiu do papel logo nos primeiros dias do governo do PMDB, e continua se estabelecendo com força no cenário legislativo e judiciário. Essa posição governamental encara a situação econômica por um viés abstracionista e subserviente, argumenta que precisa diminuir o gasto público, mas apenas dos serviços e investimentos públicos, no mesmo momento em que propõe o aumento de gastos em outras áreas não emergenciais, como nos salários do judiciário.

Esse grupo golpista contém uma visão econômica sem o endosso popular, de interesses coloniais, a partir do momento em que libera os riquíssimos poços de petróleo do Pré-Sal para exploração por empresas estrangeiras. Em um cenário em que até guerras são feitas para aquisição do petróleo, neste caso, são os EUA os maiores vencedores sem levantar nenhuma arma. Mas esta é apenas a vitrine dessa situação, visto que o projeto econômico determina a exploração do povo brasileiro, uma agenda comprovadamente (até mesmo pelo FMI²) errônea

¹ VIEIRA, Inacio. The Intercept. [S.l.]. 22 set. 2016. Disponível em: <https://theintercept.com/2016/09/22/michel-temer-diz-que-impeachment-aconteceu-porque-dilma-rejeitou-ponte-para-o-futuro/>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

² FMI diz que políticas neoliberais aumentaram desigualdade. São Paulo, G1, 31 mai. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2016/05/fmi-diz-que-politicas-neoliberais-aumentaram-desigualdade.html>>. Acesso em 21 nov. 2016.

quando aplicada em países como Portugal e Grécia. Experiências historicamente vem comprovando que atitudes como esta têm apenas prejudicado os países, beneficiando poucos no sistema opressor do capitalismo.

Esse momento histórico só se fez possível – e aqui está a prova de que todos estávamos errados em imaginar a diminuição do poder da mídia tradicional nos processos sociais – a partir de uma investida midiática massiva. Foi por meio de suas ferramentas estéticas e discursivas, que os veículos da grande imprensa brasileira distribuíram a narrativa (produzida pela Polícia Federal e pelo Ministério Público) do banditismo até hoje não provado do principal líder do Partido dos Trabalhadores, Luiz Inácio Lula da Silva, bem como atacou todos os pontos do governo de Rousseff, deu ampla cobertura as passeatas contra o governo, e escondeu ou diminuiu a cobertura a tudo que podia prejudicar esse projeto de tomada de poder. Mas como todo esse golpe deixa rastros, logo após assumir, o governo Temer aumentou a verba publicitária de alguns veículos em até mais de mil por cento, enquanto articula um desmonte dos canais públicos³.

Essas condições de fragilidade das instituições, avanço do interesse estrangeiro e particular sob os bens públicos, o poder midiático em pleno século XXI só poderia se constituir a partir de um contexto maior que atravessamos enquanto povo brasileiro. Entretanto, esta pesquisa não tem como objetivo investigar essa trama política por nenhuma de suas dimensões, mas se dispõe a penetrar o universo do processo comunicativo como um todo, trata-se de um esforço para compreender uma etapa anterior do exame prático dessas condições midiáticas. É ao mesmo tempo uma avaliação em termos históricos da própria relação midiática entre o Brasil e os EUA, por meio de nosso objeto empírico de análise: *Jogos Vorazes*.

Para explicar melhor, é preciso entender as etapas de projeção desta pesquisa:

1. A ideia é gestada ainda quando eu assistia a *Jogos Vorazes: Em Chamas* no cinema. Me admirava a conexão entre o conteúdo do filme e o momento histórico que havíamos recentemente vivido. A época era 2013, ainda sob o lastro da ebulição popular mundo a fora provocado por múltiplos movimentos populares como a *Primavera Árabe*, o *Spanish Revolution*, o *Occupy Wall Street* e as “manifestações de junho” no Brasil.
2. Desenvolvendo um pouco a ideia, antes de entrar no mestrado, vi que além de ser uma série que continha ideais de resistência popular, ela impulsionava uma líder do gênero feminino – o que não era frequente em filmes que faziam tanto sucesso, quando não eram tão criticados como a série *Crepúsculo* havia sido.

³ LIRIO, Sergio. O golpe será televisionado. Carta Capital. [S.l.]. 28 out. 2016. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/924/o-golpe-sera-televisionado>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

3. A união desses dois contextos produziu o meu primeiro projeto e eles continuam a fazer parte do DNA da pesquisa até o fim. Mas o turbilhão de conhecimentos e o vislumbrar da real complexidade do processo comunicativo me fez relativizar toda a pesquisa. A multidimensionalidade desse contexto resultou num relatório de qualificação, apesar de fragmentado, muito rico em vários aspectos; a busca por entender o *sujeito comunicante* nesse processo que teve mais intensidade nesta fase.
4. Depois da banca de qualificação, novas (e muitas) leituras e experiências vieram, me fazendo entender ainda mais o processo comunicativo. Entretanto, depois de uma análise do meu texto, de meu objeto empírico e do contexto nacional, resolvi por uma alteração no curso da pesquisa. Afinal, não era de nosso interesse focar em nenhuma das dimensões ou etapas do processo especificamente. As respostas que passamos a procurar estava no *processo comunicativo como um todo*.

Por um bom tempo eu acreditei que JV poderia ser uma “brecha na situação” (Cf. MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 262), uma produção contracorrente que mexesse com os corações de jovens, uma produção crítica num contexto tão homogeneizado de intensa exportação cultural estadunidense. De certa forma ela é, mas em aspectos que não tem quase nenhuma importância na dimensão identitária/cultural do sujeito. Mesmo do maior fã, constatamos que JV não produz a diferença que esperávamos, por dois motivos principais: 1) pelas suas características estéticas; 2) pelo contexto histórico em que foi inserida. Uma terceira característica também poderia ser acrescida no sentido de sua *colocação*, parte de uma esteira maior. Para que isso fique mais claro, uso um exemplo da pesquisa de campo: quando assisti ao último filme, tive fortes emoções com a conclusão da história e várias reflexões políticas vieram à tona, mas quando saí da sala e observei o ambiente de comércio de um dos *shoppings centers* mais luxuosos de Porto Alegre, notei que aquilo era apenas uma peça na minha *programação audiovisual* inserida na mesma lógica de outras próprias na *colocação da sociedade de consumo*.

Obviamente produtos artísticos e comunicacionais interagem conosco de uma forma extremamente complexa, os sujeitos não são movidos por uma superestrutura, mas estão em permanente produção e desconstrução, uma performance ininterrupta de modelação identitária. Entretanto, o que presenciamos com JV, na verdade, é uma afirmação de possibilidades a que somos ludibriados a acreditar no mundo capitalista, mas que no fundo não tem nenhuma consistência. Se por um lado, a série pode ser considerada um folhetim por aspectos que já analisamos, ela não tem um percentual considerável de suas características pelo seu tratamento

estético *hollywoodiano*. A miséria é tratada a partir de uma fórmula cosmética em que não sentimos a verdadeira consistência dela; temos acesso apenas a uma holografia romantizada das mazelas sociais – e apenas por alguns momentos, até o momento em que a aparente razão da existência da série toma vida e o *glamour estético* emerge.

Diante desse contexto midiático *hiper-opressor* do século XXI, redirecionamos nossa pesquisa para olhar como um processo comunicativo funciona sob a problemática política, e, por fim, quais possibilidades cidadãos isso apresenta. Esta pesquisa existe justamente para analisar *a obra, as mediações contextuais e latências que circundam sua existência e fruição, e o sujeito comunicante*. Trata-se de uma viagem ao centro do processo comunicativo e de sua dimensão política.

Esta dissertação é organizada a partir de uma “Introdução”, que estabelece a origem da temática, a problemática, os objetivos e os vários ângulos de justificativa da pesquisa. Em seguida, no capítulo “2. Problematizações Epistêmico-metodológicas”, expomos os princípios científicos e métodos que nortearam esta investigação. No capítulo “3. A Obra”, analisamos JV e seu contexto, especialmente com vistas à dimensão política. No capítulo “4. As Mediações”, analisamos aquelas mediações e latências, especialmente políticas, que envolvem o processo comunicativo de JV. No capítulo “5. Os Sujeitos Comunicantes”, analisamos teórica e empiricamente as condições e apropriações dos sujeitos frente a esse processo comunicativo. No capítulo “6. Cidadania político-comunicativa”, convidamos o leitor a refletir sobre as inter-relações da cidadania, sua importância e energia transformadora, com o contexto do processo comunicativo de JV – EUA, Brasil, século XXI. No capítulo “7. Análise Cidadã”, produzimos a análise final desta pesquisa. Aí, destacamos as imagens dialéticas e depois as confrontamos com as perspectivas críticas trabalhadas no capítulo anterior; trata-se de uma solução ao problema de pesquisa e apontamentos propositivos.

1.1 Problema de pesquisa

Nossa abordagem de pesquisa está ancorada pela intuição como método (DELEUZE, 1999). Fruto do pensamento do filósofo Henri Bergson, a intuição é uma maneira de encontrar o real devir das coisas por meio de três “atos” principais. A primeira delas nós tratamos aqui nesta seção do texto: “*aplicar a prova do verdadeiro e do falso aos próprios problemas,*

denunciar os falsos problemas, reconciliar verdade e criação no nível dos problemas” (DELEUZE, 1999, p. 8). O problema verdadeiro, nos termos de Bergson, requer da divisão do objeto em um “misto” com duas tendências, virtual e atual. É a partir do atual que poderemos encontrar o virtual, o devir em si. O problema verdadeiro, entretanto, deve se concentrar na diferença ontológica da natureza do objeto, não se detendo na diferença de grau. Essa regra atrai a atenção de pesquisa para o fluxo, ou seja, é coerente com a nossa intenção de pesquisa diacrônica, pois busca *capturar o objeto em termos de tempo*, mais do que de espaço. “É mostrando como se passa de um sentido a outro, e qual é o ‘sentido fundamental’, que se deve reencontrar a simplicidade da intuição como ato vivido, podendo-se assim responder à questão metodológica geral” (DELEUZE, 1999, p. 8). Vejamos então como se desenvolvem os mistos e o problema geral como experiência científica desta pesquisa.

Jogos Vorazes é uma trilogia literária escrita por Suzanne Collins, publicada nos EUA entre os anos de 2008 e 2010. Depois do sucesso de vendas no país de origem, os livros foram traduzidos para mais de 25 idiomas, dentre eles o português brasileiro. No Brasil os livros foram lançados na seguinte sequência:

- *Jogos Vorazes* (2010)
- *Em Chamas* (2011)
- *A Esperança* (2011).

Em seguida, vieram as adaptações cinematográficas (as duas últimas são baseadas no último livro):

- *Jogos Vorazes* (2012)
- *Jogos Vorazes: Em Chamas* (2013)
- *Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 1* (2014)
- *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final* (2015)

Nos EUA, a popularização da série chegou ao auge em 2013, quando *Jogos Vorazes: Em Chamas* foi o filme mais assistido do ano nos cinemas. O sucesso de vendas da obra seguiu o rastro estadunidense no Brasil, mas com uma menor intensidade. As informações de vendas de livro não existem e as de bilheteria do cinema informam que a relevância da série no país foi mediana em termos de *Blockbusters* alcançando o auge em 2013, quando ocupou o sexto lugar de mais assistido.

A trama de JV⁴ se desenvolve no futuro, em um contexto de “pós-EUA”, num território arrasado por uma guerra. Na história, a personagem Katniss Everdeen passa por uma

⁴ A sigla JV refere-se a série de *Jogos Vorazes*, livros e filmes, como um todo.

transformação, de uma menina miserável de um distrito remoto à principal símbolo da rebelião da população contra o governo da nação. Apesar de a personagem e suas dimensões estarem no centro da narrativa – sendo que os livros são narrados em primeira pessoa –, o pano de fundo envolve a *relação entre o campo midiático e a política*; sendo esta a temática central da saga.

Assim que o relógio da cidade dá as badaladas indicando que são duas da tarde, o prefeito sobe ao pódio e começa a leitura. É a mesma coisa todos os anos. Ele conta a história de Panem, o país que se ergueu das cinzas de um lugar que no passado foi chamado de América do Norte. Ele lista os desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação do nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra, a guerra brutal pelo pouco que havia restado. O resultado foi Panem, uma resplandecente Capital de treze distritos. Então, vieram os Dias Escuros, o levante dos distritos contra a Capital. Doze foram derrotados, o décimo terceiro foi obliterado. O Tratado da Traição nos deu novas leis para garantir a paz e, como uma lembrança anual de que os Dias Escuros jamais deveriam se repetir, também nos deu os Jogos Vorazes (COLLINS, 2010, p. 24).

Na trama, “Jogos Vorazes” é um espetáculo televisivo transmitido ao vivo todos os anos para todo o país no qual 24 jovens, de 12 a 18 anos, uma menina e um menino de cada distrito, são lançados em uma arena *hiper-tecnológica* para matarem-se uns aos outros. O vencedor é o último a sobreviver. “Atração” esta venerada pelos moradores da “Capital”, que acompanham as transmissões com afinco. Já os moradores dos distritos assistem com tristeza e condolência, pois os jogos nada mais são do que o símbolo máximo da opressão que vivem.

No início do primeiro livro, Katniss se voluntaria para participar dos Jogos Vorazes porque sua irmã mais nova havia sido sorteada. Acompanhamos a trajetória da jovem até a Capital e não a largamos até o seu retorno como vitoriosa. Ao longo da “competição”, Katniss dá demonstrações de revolta com a capital, até a conclusão quando ameaça cometer suicídio, forçando os organizadores dos jogos voltarem atrás nas regras: uma mensagem clara de rebeldia que começou a tocar no coração dos moradores dos distritos. Nas continuações, a popularidade dela e de sua rebeldia aumentam, até que ela se torne a maior encorajadora do movimento que viria a destruir toda a estrutura de dominação do país.

Apesar de toda sua constituição fantástica, a trama da série tem uma enorme conexão com preocupações contemporâneas. Talvez, mais do que nunca antes na história, os campos sociais da mídia e da política se diluem, se atravessam e se condensam a um limite no qual já não conseguimos diferenciar com clareza. E essa confusão político-comunicativa é marcante dentre o conjunto de elementos, características e cosmovisões que formam a identidade dos sujeitos. Nossa preocupação aqui é justamente com esse jogo de poder e comunicação vivenciados desde uma realidade brasileira, latino-americana; o que implica na conjuntura histórica específica. Como argumenta García Canclini (2013, p. 30), a incoerente modernidade

na América Latina pode ser vista como um construto social baseado “[...] não apenas como simples divergências entre correntes, mas também como manifestação de conflitos não resolvidos”.

Sujeitos latino-americanos vivem sob essas pressões, sob um clima de latência (GUMBRECHT, 2014), de uma região desenvolvida na égide do genocídio contra os índios nativos, na sombra do mercado da escravidão de negros africanos, na marquete do imperialismo da Europa e depois dos Estados Unidos, e na presença da opressão das elites locais e da economia de mercado – em que 1% tem mais recursos financeiros do que o restante da população⁵. É dos Estados Unidos, o centro do Capitalismo, que os sujeitos brasileiros, latino-americanos, mais têm vinculações identitárias nos processos comunicativos e midiáticos. Os filmes estadunidenses são a maioria nos cinemas, os programas de TV formatados com base nos seus modelos têm as maiores audiências, as novelas, que supostamente teriam as maiores qualidades regionais, é onde suas ideologias liberais são ofertadas com maior força, e assim por diante. Na comunicação interpessoal, cada vez mais usa-se produtos tecnológicos, como *smartphones*, com códigos desenvolvidos no Vale do Silício, e, como aponta Mattelart (2014, p. 145), empresas multinacionais “[...] fabricam ideologia materializada”.

Essa *presença* estadunidense que paira sobre todo o continente americano obviamente não é a única, mas é uma mediação importante na formação identitária do sujeito e, conseqüentemente, em sua dimensão política. É importante entender não apenas esse contexto como buscar as problemáticas reais que impendem a produção de alternativas e como isso tem danificado os espaços de solidariedade e, principalmente, de cidadania.

A vida política do brasileiro está agitadíssima enquanto protestos de centenas de milhares ocorrem com frequência nas principais cidades do país, num embate ideológico, muitas vezes violento. É um momento, portanto, fecundo para entender o contexto articulador entre comunicação e política na era da informação, do entretenimento, da arte reprodutível, da cultura digital e dos grandes latifúndios comunicacionais. É um pano de fundo para perguntarmos, como os brasileiros estão participando e como suas dimensões políticas são desestabilizadas pela comunicação neste momento? É um convite para refletir sobre como a *comunicação política*, em forte disputa na atualidade, seu desenvolvimento e apropriação, modelam a identidade do sujeito brasileiro, latino-americano.

⁵ HARDOON, Deborah; FUENTES-NIEVA, Ricardo; AYELE, Sophia. An Economy For the 1%: How privilege and power in the economy drive extreme inequality and how this can be stopped. Oxfam. 18 jan. 2016. <<http://policy-practice.oxfam.org.uk/publications/an-economy-for-the-1-how-privilege-and-power-in-the-economy-drive-extreme-inequ-592643>>. Acesso em 21 jan. 2016.

Diante dessas questões, localizamos Foucault (2006) para contextualizar nossa visão sobre a dimensão política do processo comunicativo:

Seria possível dizer, de um modo um tanto análogo, que, para analisar ou para criticar as relações de poder, não se trata de lhes atribuir uma qualificação pejorativa ou laudatória massiva, global, definitiva, absoluta, unilateral; não se trata de dizer que as relações de poder somente podem fazer uma coisa, que é coagir e obrigar. Não é mais possível imaginar que se pode escapar das relações de poder de um golpe, globalmente, maciçamente, por uma espécie de ruptura radical ou por uma fuga sem retorno. As relações de poder funcionam; seria preciso estudar *os jogos de poder em termos de tática e de estratégia, de norma e de acaso, de aposta e de objetivo* (p. 45, grifo nosso).

A partir disso, chegamos a pergunta teórica central desta pesquisa: *quais são e como se configuram os jogos de poder no contexto histórico político brasileiro no processo comunicativo de Jogos Vorazes?* Na formação deste problema de pesquisa, destacamos do fluxo um *virtual*, os jogos de poder, no contexto histórico político brasileiro, e um *atual*, o processo comunicativo de *Jogos Vorazes*. Nos termos de Bergson, a pergunta fundamental desta pesquisa é: *Como os jogos de poder no contexto histórico político brasileiro se atualiza no processo comunicativo de Jogos Vorazes?* Este é um problema encontrado já no final da pesquisa, pois foi a partir das problematizações, das referências teóricas e dos acontecimentos históricos, que se descobriu *a importância da relação entre o contexto histórico político na constituição do processo comunicativo como de fato ele é*.

Entretanto, não paramos por aí. Além de identificar e refletir sobre esses devires, pretendemos também ampliar a discussão em termos de cidadania, no sentido de apontar possíveis soluções para os problemas encontrados no objeto empírico da pesquisa. Portanto, nos perguntamos também: *como e em qual contexto Jogos Vorazes poderia contribuir para o desenvolvimento cidadão e a libertação política dos sujeitos comunicantes*.

Diante disso, surgem questões preliminares que precisam ser resolvidas para chegarmos ao devir desse objeto científico:

- O que são as obras de *Jogos Vorazes*? Quais seus estilos históricos, seu gênero, suas configurações narrativas, significantes, fatos de língua e de fala?
- Quais mediações e latências atuam na formação contextual do processo comunicativo de *Jogos Vorazes*? Que elementos pressionam sujeito e obra, do processo de produção artística às apropriações, e suas consequências sócio-comunicativas?
- Quais elementos formam a identidade, os gostos e a autonomia dos sujeitos? De que maneira o sujeito recebe a obra artística-comunicativa e como suas apropriações alteram o conteúdo e os sentidos propostos pela obra?

- Quais são as características de cidadania comunicativa e como elas participam do processo comunicativo de Jogos Vorazes? Como a cidadania se encaixa no contexto histórico político brasileiro, quais são as condições para sua afirmação na sociedade?

1.2 Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é *entender como se configura os jogos de poder no processo comunicativo de Jogos Vorazes a partir do contexto histórico político brasileiro da atualidade*. Antes desse de chegarmos a esse objetivo geral, outros precisam ser alcançados para condicionar o êxito:

- Desenvolver uma metodologia condizente com o objeto complexo, multidimensional, multiterritorial e histórico do processo comunicativo.
- Traçar uma matriz teórica, a partir de uma base genealógica do saber, com as vertentes de conhecimento que condicionem uma pesquisa frutífera.
- Esquadrinhar a estética – forma e conteúdo – dos filmes e livros de *Jogos Vorazes*, sua dimensão política, decodificando suas mensagens e as localizando na civilização humana.
- Compreender quais contextos políticos medeiam o processo comunicativo de *Jogos Vorazes* na atualidade.
- Descobrir como os sujeitos entram e quais suas possibilidades no processo comunicativo.
- Refletir sobre as possibilidades da comunicação cidadã em processos como o analisado.

Com todos esses objetivos completos, esta pesquisa sai de seu mérito de resultado e encontra um valor maior em *seu próprio processo*.

1.3 Justificativa

A crise política que mencionamos na introdução desta dissertação tem transformado toda a sociedade a brasileira, de seu “estado de ânimo nacional” à realidade das condições de vida da população. Uma polarização rasga os grupos e as comunidades tornando sujeitos adeptos a ideologias de esquerda ou de direita adversários nas arenas midiáticas. A má condução das políticas de cidadania são uma prova da interrupção abrupta do avanço dos

direitos sociais e de uma perspectiva de diminuição da desigualdade econômica. Mesmo com o horizonte cruel que se apresenta, os sujeitos em sua maioria não conseguem construir uma definição clara do momento. Enquanto alguns vivem normalmente como se nada tivesse acontecendo, outros defendem as ações do governo golpista e criticam todas as ações e opiniões contrárias. Desenha-se no Brasil, um período histórico muito próximo a outros anteriores e que outras nações já passaram.

No entanto, existe nesta sociedade em que a educação é extremamente precária uma falta de noção contextual que trava a história. Se compararmos este período histórico, no Brasil, com 100 anos atrás, veremos que houve muito avançando nos direitos humanos, trabalhistas, sociais, econômicos, da própria dignidade nacional. Entretanto, nem um desses avanços foi alcançado sem batalhas, sem militantes que batalharam pela causa, e fizeram de suas arenas um espaço de transformação. Os níveis científicos, filosóficos e artísticos são protagonistas nesse movimento da história. Só quando essa trindade do pensamento humano (Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 253) foi barrada, criminalizada, é que a história ficou paralisada.

A principal justificativa dessa pesquisa encontra-se, nesse sentido, no esclarecimento científico do processo comunicativo, sua dimensão política e enquanto dimensão política da sociedade. A partir de uma leitura das pesquisas em comunicação no país, fica claro que as perspectivas colonialistas, imperialistas, liberais, positivistas, funcionalistas, ainda penetram com força no pensamento dos pesquisadores. Se em pleno sistema exclusivo e elitista da pós-graduação, uma alta esfera do conhecimento, onde um mínimo de sujeitos consegue chegar, esse é o desenho, como é possível que o restante da sociedade seja esclarecido sobre o mundo a sua volta? Talvez, o fato de a pós-graduação ser exclusiva e elitista esteja no âmago da questão; e esta pesquisa é uma tentativa de lutar contra isso.

Mills (1982, p. 10) explica que a maioria dos sujeitos não tem consciência da relação de sua vida singular e o curso da história mundial; “não dispõem da qualidade intelectual básica para sentir o jogo que se processa entre os homens e a sociedade, a biografia e a história, o eu e o mundo”. Apesar de o autor estar correto no sentido fim dessa colocação, ela contém um problema que perpetua o sujeito numa correlação de opressão infinita. Acreditamos que os sujeitos têm sim a qualidade intelectual básica para sentir essas relações, o cérebro humano é o mesmo para todos aqueles “saudáveis”. As diferenças encontram-se no nível de experiência de vida, nas correlações entre educação, cultura, linguagem, território, família e uma série de outras variáveis; uma das mais importantes no século XXI, aliás, é a comunicação. Por isso, a pesquisa sobre a relação da comunicação no entendimento de mundo do sujeito é crucial neste

momento. A comunicação, suas produções, estéticas, competências e políticas, são e continuarão sendo definidoras dos períodos históricos, das condições sociais.

Quando temos um cenário hegemônico de penetração cultural e tecnológica estadunidense no Brasil, isso em si já é motivo para investigação. A pertinência de uma pesquisa sobre a comunicação entre uma obra original dos EUA, que é amplamente política, e suas apropriações e ressignificações por sujeitos brasileiros num momento de crise política que envolve os EUA, torna-se ainda mais importante. É necessário entender essas relações comunicativas até porque os jovens têm sido, mais uma vez na história brasileira, o centro de resistência contra as políticas “austeras”, por meio das ocupações dos bens que são os mais preciosos para a civilização humana e as mais ameaçadas pelos golpistas: as instituições de ensino. Grande parte desses jovens, mesmo tendo sido criados consumindo hegemonicamente a cultura estadunidense, lutam por ideias que não brilham nestes tipos de produção, justamente, porque além de uma formação estrutural da comunicação, há sempre a agência, a capacidade de transformação e de pensamento irrestritos. Entretanto, há uma resistência reacionária crescente entre esses mesmos jovens, o que demonstra a pluralidade de visões, mas também a incidência das comunicações opressoras.

Essa investigação é *urgente* nestes sentidos.

Por outro lado, esta pesquisa é necessária também para desmistificar um conceito amplamente propagado na academia: “é impossível pesquisar um tema amplo”. Desde muito tempo, as pesquisas ditas de recepção, por exemplo, além de concentrar-se em apenas uma etapa do processo comunicativo, setorizam ainda mais a realidade ao dividi-la em categorias singulares como “classe”, ignorando seus múltiplos atravessamentos, e mesmo sua diacronia histórica. Essas pesquisas já têm dado os resultados que tinham que dar, e agora, com esse conjunto de dados, já é possível sim pensar os processos em sua totalidade. É óbvio que uma pesquisa que se pretende mais ampla, perdem-se muitos fragmentos pelo caminho; mas os “micro-estudos” perdem a oportunidade de serem relevantes, pois têm uma construção “provisória, parcial e crivada de insuficiências” (CORCUFF, 2015, p. 65, tradução nossa).

2. PROBLEMATIZAÇÕES EPISTÊMICO-METODOLÓGICAS

Esta dissertação é escrita de forma híbrida. Os capítulos *Jogos Vorazes*, *Mediações e Latências* e *Sujeitos Comunicantes* contêm em si partes teóricas, procedimentos metodológicos explicados e análises completas; respeitando as diferenças de natureza de cada etapa do processo comunicativo, com a construção de uma abordagem personalizada. O papel deste capítulo, por outro lado, é lançar os princípios metodológicos gerais que organizaram toda a pesquisa.

Os pilares fundamentais de nossa investigação se baseiam no *desmodelo*: na desconstrução dos modelos para com a finalidade de inventar caminhos metodológicos específicos, que comportem a complexidade de nossa problemática. Seguimos a ideia de Becker (1993), para quem montar uma metodologia de pesquisa “é como mandar construir uma casa para si. Embora existam princípios gerais de construção, não há dois lugares iguais, não há dois arquitetos que trabalhem da mesma maneira, e não há dois proprietários com as mesmas necessidades” (p. 12). Se na vida real não construiríamos uma casa para morar por apenas um ano, na pesquisa isso se torna crucial. Sem uma “morada” epistêmico-metodológica, iríamos estar desprotegidos de qualquer eventualidade, de todos os problemas que atacam as pesquisas frágeis, e não teríamos a mínima segurança para desenvolver uma pesquisa de credibilidade. *A metodologia, portanto, deve estar plenamente vinculada ao objeto de pesquisa*, suas formulações conscientes devem existir em função dele, o que Bourdieu (1999, p. 60) chamou uma vez de “teoria do objeto”.

A busca pela simplicidade prática ou pelo formato ordinário, pela adequação a técnicas hegemônicas ou popularescas, só demonstra a falta de criatividade científica e a despreocupação com o próprio objeto. Uma vez que o objeto de pesquisa é definido, a epistemologia e a metodologia devem ser *nele* formatadas, assim como uma sociedade é formatada pela sua história. Becker (1993) explica que no lugar de apenas usar “[...] idéias desenvolvidas em outro lugar, há muitos anos atrás, para explicar fenômenos peculiares a este tempo e a este lugar, os sociólogos podem desenvolver as idéias mais relevantes para os fenômenos que eles próprios revelaram” (p. 12). Bonin (2014) aponta que a pesquisa das ciências da comunicação que trabalha com o processo comunicativo “[...] tem se afigurado para nós como um objeto complexo, multidimensional, multicontextual e dinâmico” (p. 43). A dinamicidade desse objeto exige, segundo a autora, “fortes investimentos em trabalho de *artesanía* intelectual” (BONIN, 2014, p. 43, grifo da autora) no desenvolvimento do desenho metodológico. “O que implica lutar para dominar seu processo e, também, para liberar as

faculdades humanas inventivas com vistas a superar aquilo que Bachelard (1997) denomina de ‘obstáculos epistemológicos’ que se apresentam nas pesquisas”.

O artesanato intelectual, na teoria de Mills (2009), provoca a invenção de um “novo” objeto. Veja que a partir de uma nova lupa, vemos outra coisa; enquanto numa lupa limitada, vemos apenas um ponto vermelho em meio ao verde exuberante, com a nova, vemos as patas, o tronco, a cabeça, todo o corpo da minúscula formiga. Mas, não basta apenas olhá-la, temos de encará-la, de nos tornarmos familiar dela, de nos envolvermos psicologicamente com ela; até que o objeto revele o próprio pesquisador e o próprio pesquisador se revele no objeto. “O designer é parte da unidade da arte, da ciência e do saber. Isso [...] significa que ele partilha um valor fundamental, que é o denominador comum da arte, da ciência e do saber e também a própria raiz do desenvolvimento humano. Esse valor, eu acredito, é o artesanato” (MILLS, 2009, p. 76).

O princípio do *desmodelo* não é, no entanto, uma “construção do zero”, até porque muita problematização teórico-metodológica fora desenvolvida até aqui. Negar esse conhecimento seria negar o próprio estado da arte da pesquisa. Na lógica da metáfora com a construção de uma casa, Becker (1993, p. 12) aponta que se trata de “adaptar os princípios gerais à situação específica que temos em mãos”, portanto, uma imbricação do que levantamos na *pesquisa da pesquisa* epistêmico-metodológica com as reflexões que saíram do próprio conhecimento gerado até esta fase da pesquisa sobre o objeto. Essas constatações nos inspiram a produzir um método inovador fundado na própria consolidação de nosso objeto. Pois, como explica Bourdieu (1999), “somente essa reflexão pode permitir a reinvenção criadora que exige idealmente a aplicação de uma técnica, ‘inteligência morta que a inteligência deve ressuscitar’, e, a fortiori, a invenção e a aplicação de novas técnicas” (p. 64).

“A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística” (FOUCAULT, 1984, p.5). Essa afirmação traz a nossa atenção um último elemento antes de exercitarmos nossa construção metodológica: a *genealogia*. Visto que a história não tem um “sentido”, ela “deve ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas” (FOUCAULT, 1984, p. 5). Neste ponto de seu pensamento, o autor explica que tanto a dialética quanto a semiologia são ofertas de caminhos necessários, porém não são suficientes. A genealogia é a forma de compreender a história a partir de sua trama e não de um “sujeito constituinte”. Ou seja, “uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história” (FOUCAULT, 1984, p. 7). A genealogia também se

opõe “ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teologias. Ela se opõe à pesquisa da ‘origem’” (FOUCAULT, 1984, p. 16). Isso justifica a necessidade de um método que busque a diacronia do objeto.

Além disso, o método a ser criado deve ser “código aberto”, democrático, e não formatado com o valor-prisão da verdade. Visto que verdade é poder, “ela é apenas uma ‘invenção das classes-dominantes’” (FOUCAULT, 1984, p. 18). Nos sentidos autoritários, principalmente, a origem é o lugar da verdade, é a formatação ideal dos *essencialismos* e, em algumas ocasiões, conseqüentemente, dos fascismos. A *genealogia*, de Foucault, é opositora ao espírito da verdade, uma vez que encontra a história, como as transformações encontram os corpos. “A genealogia, como análise de proveniência, está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 1984, p. 22). É por isso que Foucault constata que uma análise histórica está mais próxima da medicina do que da filosofia, pois a história “tem que ser o conhecimento diferencial das energias e desfalecimentos, das alturas e desmoronamentos, dos venenos e contravenenos. Ela tem que ser a ciência dos remédios” (FOUCAULT, 1984, p. 30).

É a partir da noção de genealogia, e da constatação de que ciência e o modo como agimos metodologicamente implica em poder, que partimos na busca de *flagrar* o próprio movimento histórico, a *duração*, de nosso objeto de pesquisa.

2.1 Princípios epistemológicos para uma transmetodologia

Em 1492, dois mundos se chocaram. A armada de Cristóvão Colombo, supostamente, na busca por uma rota alternativa para chegar às Índias, aportou nas ilhas do Caribe. Um lugar desconhecido dos europeus até então. Em menos de 10 anos, imigrantes do “velho continente” já haviam atracado em diversos outros pontos do “novo continente”. Apesar de esse momento histórico ser conhecido como o “Descobrimento da América”, humanos já ocupavam a região há pelo menos 20 mil anos. Aquele momento deveria, no entanto, ser conhecido como o início do maior genocídio da história da humanidade. Eduardo Galeano (2013) explica que no cruzamento entre uma metade e outra do segundo milênio D.C., pelo menos 70 milhões de pessoas viviam no continente, “[...] quando os conquistadores estrangeiros apareceram no horizonte; um século e meio depois estavam reduzidos tão só a 3,5 milhões” (GALEANO, 2013, p. 48). A história dificilmente conseguirá dar conta de toda a complexidade do processo de colonização da América Latina. Até porque, ao contrário dos países ao norte, Canadá e Estados Unidos, a extensão ao sul segue dominada até hoje.

A América Latina é, portanto, um desafio continental para a ciência. Espacial e temporalmente, acomoda e reproduz multiplicidades. É terra onde a vida se constrói e se desconstrói em princípios e incertezas. Onde a desigualdade floresce, atacando seus próprios irmãos com seus espinhos. Na incoerência de uma história e de um presente, a pesquisa no continente exige de seus agentes verdadeiras batalhas teóricas e epistemológicas para quebrar pensamentos dominantes, sentidos de corrupção, simbolismos aristocráticos, paralisias mercantilistas e subserviências cristalizadas. Mais do que um lugar onde o terrorismo de estado, a perversidade do capital e as imposições de interesses de países do primeiro mundo ganham corpo, a América Latina pode ser o marco de passagem para um novo jeito de *pensar, existir e agir*.

Se os conhecimentos produzidos ao norte do globo historicamente fizeram tão mal a esse continente, a esse povo, porque continuar dando-lhes força num espaço que precisa ter a transformação como ponto de fuga? Mas como a ciência na América Latina pode ser descolonizada, as tecnologias podem ser desapropriadas e os padrões internacionais traduzidos e reconfigurados? Como as ciências podem se mover *para e por dentro* do continente, entre os povos aborígenes, entre tribos isoladas, nas instituições de ensino básico e ensino médio, nos museus nacionais, nos parques florestais, nas comunidades de movimentos do campo, nos grupos de mães e na sociedade em geral?

Frequentemente questiona-se sobre a aplicação metodológica de pesquisas latino-americanas com fórmulas desenvolvidas em outras regiões do mundo; especialmente na Europa e nos Estados Unidos. Além da lógica espacial, o tempo produz rasuras nas teorias antes problematizadas, as tornando anacrônicas, impossíveis de apenas “aplicá-las” a objetos não contemporâneos a elas. Outro aspecto de questionamento é a inconsistência da teoria específica, os micro-estudos ou os *verticalismos* extremos que não dão conta da complexidade dos objetos, oferecem posições unilaterais e incompletas, e não apresentam flexibilidade para incorporação na diversidade de pesquisas do campo científico. Essas características tornam a pesquisa uma construção “provisória, parcial e crivada de insuficiências” (CORCUFF, 2015, p. 65, tradução nossa). Tanto a aplicação, quanto a erosão e a *super especialização* precisam ser desconstruídas, no que Corcuff (2015, p. 65) vai chamar de “*teoria globalizante*”, “sobre uma base pragmática e artesanal”. Ou seja, *aplicar uma teoria* é apenas, não mais do que isso, reproduzir a pesquisa de outrem. Desconstruir e formular através de uma combinação dos variados conhecimentos pode ser a chave para uma nova ciência na América Latina. Esta pesquisa busca desestabilizar sentidos fossilizados e reconstruir com base na transdisciplinaridade e no agir metodológico. Pois

é a partir da reconstrução metodológica que as pesquisas relevantes são planejadas, construídas e executadas.

Nos 523 anos de colonização europeia e neocolonização estadunidense, de integração da América Latina ao núcleo da “civilização global”, liderada pela Europa, e mais recentemente pelos países que integram a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), formaram-se 21 estados. Fazem parte deste território, 625 milhões de habitantes⁶, sendo o Brasil o maior e mais populoso país, com 206 milhões⁷. Países que eram colônias e que passaram, cada um a seu modo, por processos de independência, e que, mesmo depois, tiveram intervenções que respondiam a lógicas dominantes – como foi no período das ditaduras militares e civis apoiadas pelos EUA, durante quase todo o século XX. A dominação nestes casos consistiu no esforço de consolidação do capitalismo e dos modelos de consumo próprios dos países industrialmente desenvolvidos do norte do globo. Trata-se de uma *guerra fria*, que continua na atualidade, contra modelos alternativos e que, por meio de diversas estratégias, especialmente simbólico-midiáticas, trabalham a perspectiva monetária como lógica principal da vida.

No entanto, pensar que a dinâmica de autonomia dos países (e dos sujeitos em geral) responde ao capital, ainda mais numa economia de mercado globalizada, tem se provado ao longo da história das teorias, uma meia-verdade. Para Mattelart (1987b, p. 85 apud MALDONADO, 2015, p. 62, tradução nossa), “o poder não é privilégio adquirido ou conservado pela classe dominante, mas é efeito do conjunto de suas posições estratégicas”. Num diálogo direto com Foucault e Certeau, o autor critica o estruturalismo althusseriano, que se baseia na experiência da “estrutura” como determinante na dominância social. A partir de pesquisas empíricas no Chile, Mattelart comprova a agência humana como uma potência virtuosa no cotidiano. Neste sentido, é possível afirmar que antes da construção de poder propriamente dito, há a experiência e performance da cultura; em outras palavras, num contexto circular de trocas, o cotidiano se constrói. É na experiência latino-americana que o autor vai notar que o poder é negociado e se dá em contextos de hegemonia (MALDONADO, 2015), este último conceito incorporado de Gramsci⁸.

⁶ LA POBLACIÓN de América Latina alcanzará 625 millones de personas en 2016, según estimaciones de la CEPAL. [S.l.], CEPAL, 2 fev. 2016. Disponível em: <<http://www.cepal.org/es/noticias/la-poblacion-americana-latina-alcanzara-625-millones-personas-2016-segun-estimaciones-la>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

⁷ PROJEÇÃO da população do Brasil e das Unidades da Federação. [S.l.], IBGE, [S.l.]. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

⁸ “Gramsci definia a hegemonia como a capacidade que um grupo social tem e exercer a direção intelectual e moral da sociedade, sua capacidade de construir em torno de seu projeto um novo sistema de alianças sociais, um novo ‘bloqueio histórico’” (MATTELART, 1987b, p. 88 apud MALDONADO, 2015, p. 64, tradução nossa).

O imaginário construído na América Latina, portanto, não é simplesmente a partir de uma *dominação direta*. No Brasil, a ditadura militar é percebida por alguns grupos como positiva, a desejam e são por ela inspirados. As teias que envolvem a complexidade desse contexto são muitas. A começar pelo desenvolvimento do “golpe militar”, que envolvia a Guerra Fria, a luta entre a predominância do capitalismo *versus* o socialismo, o medo das elites brasileiras com a dissolução das desigualdades sociais e a perda de privilégios, o apoio incondicional dos principais veículos de comunicação, entre outros elementos. Passa-se o desfecho do período com a não investigação dos crimes cometidos, a não punição de torturadores e outros criminosos estatais, e o não reconhecimento das feridas econômicas e sociais deixadas pelo regime. Paradoxalmente, após 30 anos do fim, as marcas de celebração do período e os pedidos pelo seu retorno existem e ganham visibilidade. Há neste caso, um exemplo de hegemonia propagada e consolidada no cotidiano.

Entretanto, o cotidiano, para Mattelart, não é algo planejado e executado pelas mãos de classes dominantes, mas “é um terreno de lutas, no qual é importante observar, investigar e organizar interpretações que expliquem antigas e novas formas de comunicação não hegemônicas” (MALDONADO, 2015, p. 48, tradução nossa). E é justamente por essas configurações complexas do cotidiano que a transdisciplinaridade é uma exigência não apenas para “megaprojetos” de “autores célebres”, mas é para todos os pesquisadores ao efetivar-se como “‘práxis’ de investigação” (MALDONADO, 2015, p. 48). Bem como é inevitável a adoção de uma “epistemologia histórica”, o que permite pensar as problemáticas de forma “global e profunda” (MALDONADO, 2015, p. 54).

Entre potencialidades da ciência está decodificação ou reinterpretação do mundo da vida, do cotidiano. Encontrar na complexidade de suas narrativas, soluções humanas. Acontece que a vida e o cotidiano são atravessados por dezenas de dimensões o tempo todo. A impossibilidade de encontrar todas fez historicamente com que os agentes científicos buscassem isolar elementos para analisar fragmentos da vida. Uma pesquisa procura entender o fenômeno do sujeito pelo viés da classe, outro pelo viés do gênero e outro pela raça. Em alguns fenômenos, efetivamente, certos ângulos de pesquisa se justificam por sua predominância frente a outros. Mas acabam servindo apenas para se somar à periferia do estado da arte das ciências. É impossível, num universo tão plural como a América Latina, descobrir alguma coisa com aplicações teóricas amordaçadas ou incompletas, ou que ignoram princípios preciosos como o de *interseccionalidade*⁹.

⁹ Nós tratamos desse princípio no subcapítulo 5.1.

Nossa crítica é em relação às pesquisas que se apresentam com soluções mágicas, importações metodológicas subservientes e a incorporações abstratas. “O *transmetodológico*, nessa proposta epistêmica, nutre-se de vida, da experiência, das culturas, do mundo concreto” (MALDONADO, 2013, p. 45). A experiência no campo de pesquisa latino-americano, aliado a uma metodologia transformadora, pode enriquecer os campos científicos, aproveitando todas as suas virtudes de conhecimento. Trazendo para o nosso campo de pesquisa, Maldonado (2014, p. 21, grifos do autor) aponta que as “transgressões, reproduções e novas idealizações da receptividade televisiva deveriam ser situadas na convergência de oito dimensões de mediação: *histórica; cultural; social; ética; política; tecnológica; psicológica e semiótica*”. Mais do que a soma dessas esferas da vida, a pesquisa precisa combinar essas problemáticas e as desestabilizar. Da união e da reconfiguração (trans) nascem novos reconhecimentos operativos (metodologia) para problematizar o cotidiano.

Outras propostas de conhecimento pouco usuais também vêm à tona para fazer parte da pesquisa transmetodológica. Para Mattelart, levanta Maldonado (2015, p. 24, tradução nossa), há a necessidade de se incluir “várias epistemologias na estruturação dos campos do saber; entre estas, são insubstituíveis na comunicação, as sabedorias ancestrais, étnicas e populares”. O que Maldonado (2013) vai chamar de “bons sentidos culturais”, lógicas que conectam conhecimentos milenares, geracionais, vinculados com outras relações com a natureza e cotidianos não-formais de pesquisa ou epistemologias da oralidade, filosofias e teatralidade. Desdobramentos sociais e científicos distintos, adormecidos e remotos podem enriquecer as problematizações da pesquisa.

Compreender os objetos científicos, os problemas de pesquisa e suas materialidades no cotidiano, de forma ampla, é necessário em todos os campos científicos. Mesmo a matemática possui complexidades impossíveis de serem pensadas apenas com base nas mesmas fórmulas aplicadas infinitamente. Novas realidades, geram novos desafios. Bem como objetos técnicos e suas dimensões que se interpõem, e que necessariamente produzem sentidos. “A técnica se discute sempre no contexto de um ‘milieu [meio] técnico’, uma realidade composta e articulada cuja interpretação requer a participação das mais variadas disciplinas” (MALDONADO, 2007, p. 206, tradução nossa), assim entendo a técnica como parte da cultura e dos discursos. Como infere Mattelart (2014, p. 145), empresas multinacionais como a IBM “fabricam ideologia materializada em aparatos”. Como sabemos essas ideologias provêm de poucos pontos do mapa geopolítico, que podemos identificar como os mesmos espaços-nação que historicamente constroem poderes hegemônicos.

A corrente transmetodológica, também como uma crítica a modelos cristalizados, lineares e funcionalistas, caracteriza-se pela “confluência de métodos; entrelaçamento de lógicas diversas (formais, intuitivas, para-consistentes, abduativas, experimentais e inventivas); estruturação de estratégias, modelos e propostas mistas” (MALDONADO, 2013b, p. 33). Esses atravessamentos múltiplos na construção metodológica se devem a uma sociedade multifacetada em que realidades políticas, econômicas, culturais (e diversas outras) estão presentes na conjuntura dos objetos causando múltiplas tensões à pesquisa. Afinal, “o método nunca é neutro, muito menos uma panaceia; por isso, ele é intrínseco aos temas trabalhados” (ALVES, 2014, p. 105).

A transmetodologia tem como principal objetivo construir estratégias desde a problematização do objeto de pesquisa até sua conclusão e apresentação final. O desenvolvimento é contínuo porque “o objeto empírico é um construto científico, um resultado, não um *a priori*” (MALDONADO, 2013, p. 44), e sua invenção necessariamente passa por uma *práxis teórica*. Por isso, quanto mais cercado teórico-metodologicamente o objeto estiver, mais acuidade alcançará seu rigor. Para Maldonado (2014, p. 24), a pesquisa “requer articulações e confrontações de táticas e estratégias de pesquisa que tornem possível produzir arranjos satisfatórios sobre essa complexidade”. É importante observar que a nomenclatura *transmetodologia* está diretamente associada com a dinâmica latino-americana. O prefixo “trans” denota dois significados importantíssimos para compreendermos as necessidades da pesquisa neste continente. O primeiro deles são as denominações, “além de, para além de, em troca de, através”, que explicam seu caráter transcendental e experiência transdisciplinar, de pensar a pesquisa como algo além das descrições transitórias ou padrões dominantes. O segundo é “travessia, deslocamento ou mudança de uma condição para outra”, o que carrega o espírito revolucionário, o entendimento de que a América Latina precisa transformar-se. Propõe uma ciência, portanto, que tenha e proponha um *ethos utópico*.

A combinação dos saberes descentralizados é compatível com a vivência científica e social, negá-la é negar as próprias descobertas. Pensar nas inflexões dos contextos, portanto, é preciso, pois “transformar-se ou perecer é uma necessidade dialética, revitalizada e intensificada nesta época, a inicial, da vida informatizada” (MALDONADO, 2013, p. 38). Os desafios apresentados na América Latina são cada vez mais complexos, num século em que os problemas do passado se misturam com os novos, tornando as ciências ancestrais e modernas tão contemporâneas quanto a própria informática. As lógicas de poder, hegemonia e do cotidiano são percebidas desde as violências pós-instalação de fábricas estadunidenses no

México até as corrupções coronelistas que derrubaram o ex-presidente Fernando Lugo no Paraguai e que agora atacam a democracia brasileira.

Construir uma ciência verdadeiramente latino-americana, que contenha em seu DNA o sangue que transcorre por suas “veias abertas” – a crítica enquanto práxis fundamental, a genealogia histórico-científica organizada, os saberes dos bons sentidos anexados e uma perspectiva de mudança – é um desafio mais do que necessário. É um desafio de vida ou morte para mais uma geração de latino-americanos que sofrem com as classes dominantes e as nações imperialistas. As características da transmetodologia a torna uma corrente que vai nesta direção, para desestabilizar padrões ao oportunizar rompimentos com as práticas dominantes. “É necessário trabalhar na construção de *fortalezas científicas* que sejam propositivas de novas realidades de dignidade, justiça, liberdade, trabalho reconhecido, riquezas compartilhadas e solidariedade” (MALDONADO, 2012, p. 30, grifos do autor).

2.2 Confluência metodológica: o percurso cartográfico até a duração

Neste subcapítulo, problematizamos os princípios teóricos-metodológicos que nos guiaram em nossa construção metodológica, mostrada no último item. A cartografia nos apareceu como operação chave de construção da pesquisa pela sua consistência organizadora, tanto das teorias, como do próprio objeto. A partir de uma cartografia bem produzida, temos contato com uma genealogia clara. Cartografia é para esta pesquisa tanto um princípio epistemológico quanto um movimento metodológico concreto, como veremos a seguir.

2.2.1 A duração bergsoniana

Iniciamos esta viagem teórica com a seguinte afirmação: “matéria ou espírito, a realidade apareceu-nos como um perpétuo devir” (BERSGON, 2005, p. 295). Mas e se utilizássemos uma lupa para analisar “micro fragmentos” de tempo, entre um e outro, existe alguma coisa? Sim, pois o nada é uma invenção de nossa inteligência, sendo que o papel dela é o de “presidir as ações” (BERSGON, 2005, p. 323). “De um modo geral, o trabalho humano consiste em criar uma utilidade; e, enquanto o trabalho não está sendo feito, não há ‘nada’ – nada do que se queria obter” (BERSGON, 2005, p. 322). Ou seja, a nossa necessidade para agir, gera uma inteligência baseada na fragmentação do tempo, por isso só vemos o início e o fim, como etapas, como uma montagem das coisas. Daí vem a metáfora com o cinema, em que nosso pensamento é como um filme, pois o filme não está em devir, é uma montagem de fragmentos

fotográficos, de frames/quadros, que num número considerável, dentro de um tempo determinado, criam a *ilusão do movimento*. É nessa ilusão em que estamos inseridos, nossa inteligência é incapaz de perceber o tempo, o movimento, o verdadeiro devir. “A forma não é mais do que um instantâneo tomado de uma transição” (BERSGON, 2005, p. 327). Logo, a pesquisa científica também sofre com as ilusões de que é possível pensar o movente através do imóvel ou usar o “vazio para pensar o pleno” (BERSGON, 2005, p. 297).

Entretanto, essa impossibilidade natural de alcançar o devir é confrontada pela possibilidade inventiva de usar os instantâneos a nosso favor. “Quando as imagens sucessivas não diferem muito umas das outras, consideramo-las todas como aumento e a diminuição de uma única imagem *média* ou como a deformação dessa imagem¹⁰ em sentidos diferentes” (BERSGON, 2005, p. 327, grifo do autor). É partir dessa constelação de fragmentos, a união estratégica de instantâneos e, conseqüentemente, de imagens, que encontraremos a “*essência* de uma coisa, ou da coisa mesma” (BERSGON, 2005, p. 327); forma-se a *imagem média*, capaz de capturar, ainda que em forma de imagem (da inteligência), um espectro do real devir de algo. “Em vez de nos prendermos ao devir interior das coisas, postamo-nos fora delas para recompor artificialmente seu devir” (BERSGON, 2005, p. 331).

Um dos obstáculos que encontramos nesse processo é a linguagem. Como explica Bergson (2005), a linguagem moderna (e a filosofia mecanicista) é fundada a partir da antiga *Filosofia das Ideias*, que, por sua vez, está ancorada nas ideias próprias da inteligência. “De modo que ainda hoje iremos filosofar à maneira dos gregos e reencontrar tais e tais de suas conclusões gerais sem ter necessidade de conhecê-los, na exata medida em que nos firmamos ao instinto cinematográfico de nosso pensamento” (BERSGON, 2005, p. 341). Para superar a linguagem, mãe da cultura e do pensamento ordenado (Cf. ECO, 1991, p. 72; HALL, 1997, p. 29), e a própria inteligência, alguns elementos e valores podem ser adicionados à fórmula científica: a adesão e acolhimento do estrangeiro, a metáfora e o método intuitivo. Dizer “sim” ao estrangeiro está na base de uma metodologia transformadora, é quando procuramos nos conectar a expressões de alteridades, novas opiniões, de lugares desacostumados, sentidos culturais alternativos, filosofias ancestrais, outros idiomas, e etc., “só através de um processo de desfamiliarização daquilo que é costumeiro é possível chegar à sua superação lógica e empírica” (CANEVACCI, 1997, p. 105); a metáfora e a poesia podem ser incorporadas ao desmantelamento da linguagem, numa operação que desconstrói a fragmentação natural e recupera a mobilidade e transforma a linguagem em aliada (Cf. MORAES, 2012, p. 23); e o

¹⁰ *Imagem* em Bergson é o conjunto e justaposição de instantâneos, a imagem em movimento do cinema, a imagem formada pela inteligência.

método da intuição propõe que “*a ciência antiga acredita conhecer suficientemente seu objeto assim que anotou seus momentos privilegiados, ao passo que a ciência moderna o considera em todo e qualquer momento*” (BERGSON, 2005, p. 357, grifos do autor).

A constatação de que “*a ciência moderna deve definir-se sobretudo por sua aspiração a tomar o tempo como variável independente*” (BERSGON, 2005, p. 363, grifos do autor) guiamos na busca pelas respostas sobre a dimensão político do processo comunicativo. O resultado qualitativo, então, se encontrará no tempo, na captura da própria duração, do devir – “*uma substituição do tempo-invenção pelo tempo-comprimento*” (BERSGON, 2005, p. 369). A intuição é o caminho prioritário de Bergson, pois é um nível primário do pensamento, antes de qualquer linguagem ou imagem; “*a intuição, tal como ele a entende metodicamente, já supõe a duração*” (DELEUZE, 1999, p. 7, grifo do autor). Deleuze (1999) orienta o método através de sua separação em três grandes regras ou atos.

A primeira diz respeito à descoberta de verdadeiras diferenças de natureza; “*aplicar a prova do verdadeiro e do falso aos próprios problemas, denunciar os falsos problemas, reconciliar verdade e criação no nível dos problemas*” (DELEUZE, 1999, p. 8, grifo do autor). Nós já aplicamos essa regra na criação do problema desta pesquisa, no primeiro capítulo desta dissertação. “*Os falsos problemas são de dois tipos: ‘problemas inexistentes’, que assim se definem porque seus próprios termos implicam uma confusão entre o ‘mais’ e o ‘menos’; ‘problemas mal colocados’, que assim se definem porque seus termos representam mistos mal analisados*” (DELEUZE, 1999, p. 10). Essa regra complementar já está intimamente ligada com a segunda grande regra, pois consiste na afirmação de que um problema falso ou mal colocado contém tendência que leve a uma análise de diferença de grau. Assim seria se tentássemos descobrir se a dimensão política é maior ou menor no processo comunicativo literário em comparação com o cinematográfico, estaríamos entrando neste erro. Ou então, se levássemos a questão para descobrir se os sujeitos comunicantes são tão políticos quanto Katniss: “*não, eles não são*”, poderia ser uma resposta; o que consistiria num resultado congelado, longe de uma percepção do tempo. Nossas tendências (mistos), portanto, são: o contexto histórico político brasileiro (virtual) e o processo comunicativo de Jogos Vorazes (atual). Entendemos aqui que a própria dimensão política de Jogos Vorazes, por meio de sua composição interna (estética) e externa (distribuição), é uma atualização da própria dimensão política dos sujeitos; a pergunta é, como (e por que desse modo) essa atualização acontece?

A segunda regra, então, é “*lutar contra a ilusão, reencontrar as verdadeiras diferenças de natureza ou as articulações do real*” (DELEUZE, 1999, p. 14). A partir daqui fica claro que a intuição é um método de divisão, e que, portanto, esses mistos vão nos acompanhar até o fim.

A partir da dimensão política do processo comunicativo, surgem duas tendências: uma em termos de espaço, em seu modo de agir, “a imagem de Jogos Vorazes”; outra em termos de tempo, em seu modo de ser, “o contexto histórico político”. Mesmo no contexto histórico político, duas tendências surgem: a primeira em seu modo de agir, “a manifestação histórica”; a segunda em seu modo de ser, “a política”. A divisão dessas tendências, já testada previamente na invenção do problema, leva o pesquisador da “viravolta”, ou o início da análise científica, à “reviravolta”, “o ponto em que de descobrem enfim as diferenças de natureza” (DELEUZE, 1999, p. 18). Em outras palavras, a *viravolta* é dissecar os atuais enquanto a *reviravolta* é conduzir os devires à virtualidade. Seria o encontro com a imagem virtual do ponto de partida. A regra complementar diz que “o real não é somente o que se divide segundo articulações naturais ou diferenças de natureza, mas é também o que se reúne segundo vias que convergem para um mesmo ponto ideal ou virtual” (DELEUZE, 1999, 20). Deleuze explica que “a função particular dessa regra é mostrar como um problema, tento sido bem colocado, tende por si mesmo a resolver-se” (DELEUZE, 1999, p. 21).

A terceira e última regra diz que precisamos “colocar os problemas e resolvê-los mais em função do tempo do que do espaço” (DELEUZE, 1999, p. 22, grifos do autor). Isso vem ao encontro de nossa proposta de análise diacrônica e cartográfica¹¹ de análise do objeto. Para Deleuze, a intuição é um movimento no qual nós usamos de nossa própria duração e reconhecemos “a existência de outras durações acima ou abaixo de nós” (DELEUZE, 1999, p. 23). Em termos gerais, a intuição é “um método essencialmente *problematizante* (crítica de falsos problemas e invenção de verdadeiros), *diferenciante* (cortes e intersecções) e *temporalizante* (pensar em termos de duração)” (DELEUZE, 1999, p. 26, grifos do autor). E é a partir desse recorte da teoria de Bergson que fundamos nosso problema de pesquisa e que o levamos como espectro metodológico para sua resolução.

A teoria de genealogia de Foucault, a cartografia de Benjamin, a montagem em Eisenstein e as teorias sobre a diacronia histórica e devir que observamos estão na matriz da teoria de Bergson. Ou seja, todo nosso cabedal teórico-metodológico é unido pela vontade de ultrapassar a inteligência e as limitações da linguagem para encontrar os devires que atravessam o objeto de pesquisa aqui proposto. Portanto, como dissemos acima, e agora fica mais claro, a duração serve para pensarmos o objeto empírico, o processo comunicativo no entorno da série JV, para analisarmos a duração dos livros, dos filmes e de outros produtos digitais; os sujeitos

¹¹ “Levem em consideração as articulações desse movimento ou então não especulem sobre sua natureza” (BERGSON, 2005, p. 336).

e suas apropriações, a duração em suas respostas e em outras dimensões do cotidiano; e as mediações, os acontecimentos históricos e as latências (GUMBRECHT, 2014).

2.2.2 Plano semiológico e arquitetura cartográfica

A união em uma mesma sessão, da semiologia e da cartografia, é a experimentação de problematizar a linguagem e superá-la em seguida, porque como Bergson (2005, p. 358) afirma, “a verdadeira ciência da gravidade¹² será aquela que determinar, para qualquer instante do tempo, a posição do corpo no espaço. Para tanto, ser-lhe-á preciso, é verdade, signos de outro modo precisos que os da linguagem”.

Para Barthes (2006) a semiologia é uma teoria prospectiva que tem por objeto “qualquer sistema de signos, seja qual for sua substância, sejam quais forem os seus limites” (p. 11). Ele afirma que imagens, gestos, sons melódicos, objetos e complexos dessas substâncias que estão “[...] nos ritos, protocolos ou espetáculos, se não constituem ‘linguagens’, são, pelo menos, sistemas de significação” (BARTHES, 2006, p. 11). A semiologia dá conta desses sistemas, que incorpora a linguística. “Atualmente, há uma solicitação semiológica oriunda, não da fantasia de alguns pesquisadores, mas da própria história do mundo moderno” (BARTHES, 2006, p. 11). Barthes reforça o que já havíamos constatado: “perceber o que significa uma substância é, fatalmente, recorrer ao recorte da língua: sentido só existe quando denominado, e o mundo dos significados não é outro senão o da linguagem” (BARTHES, 2006, p. 12). Semiologia não é o estudo da “linguagem dos linguistas”, mas “é uma segunda linguagem, cujas unidades não são mais os monemas ou os fonemas, mas fragmentos mais extensos do discurso; estes remetem a objetos ou episódios que significam sob a linguagem, mas nunca sem ela” (BARTHES, 2006, p. 12). O autor explica que a semiologia é convocada por uma espécie de *translinguística*, que tem como matéria a narrativa, o mito, o artigo de imprensa, ou qualquer outro objeto da civilização humana, mesmo sendo *falados* – seja em qualquer estrutura comunicacional, numa conversa ou até mesmo da “linguagem interior”. Trata-se, então, da “parte que se encarregaria das *grandes unidades significantes* do discurso” (BARTHES, 2006, p. 13, grifos do autor). É com vistas a semiologia que podemos analisar o processo comunicativo antes da produção cartográfica; ou seja, é um meio de entrada no objeto.

Barthes separa a linguagem em dois grandes sistemas: a língua, que seria uma instituição social, vista que ela “é um sistema de valores contratuais (em parte arbitrários, ou, para ser mais

¹² Aqui ciência da gravidade serve como exemplo de ciência, a partir das problematizações conflituosas de Aristóteles e Galileu. Mas, claramente, essa reflexão refere-se a toda a ciência.

exato, imotivados) que resiste às modificações do indivíduo sozinho” (BARTHES, 2006, p. 18); e a fala “é essencialmente uma combinatória que corresponde a um ato individual e não a uma criação pura”. Esses sistemas são recíprocos, e a fala viria antes, mas, em um processo natural, solidificaria suas substâncias em fatos da língua; até um momento, como é o atual, em que nenhuma fala é possível sem recorrer à língua. A construção signíca, portanto, é dialética, da fala para a língua. Toda fala, portanto, seria uma atualização da língua e toda língua se atualiza através da fala. Nós trabalhamos com essa hipótese, por exemplo: JV (seu sistema único, sua “fala”) atualiza um contexto histórico político maior (seu sistema geral, sua “língua”). Em outras palavras, apesar de JV, enquanto construto artístico, ter sua própria *fala*, ela se reporta à *língua* – ao contexto histórico, político, cultural (e assim por diante). O que se tem de mais frutífera nesta teoria é constatação de que “separar a língua da fala é, *de um só lance*, estabelecer o processo do sentido” (BARTHES, 2006, p. 20).

É possível também fazer uma relação com *estratégia* (língua) e *tática* (fala) em Certeau (1994). A língua, assim como a *estratégia*, não é desenvolvida por uma “‘massa falante’, mas por um grupo de decisão” (BARTHES, 2006, p. 33). O que dá a ver a dimensão política na semiologia, pois o sujeito aciona sua fala, que entra em confronto continuamente com o sistema restritivo da língua. A fala e a *tática*, então, acontecem quando “a inovação individual é assim transcendida por uma determinação sociológica (de grupos restritos) e estas determinações sociológicas, por sua vez, remetem a um sentido final, de natureza antropológica” (BARTHES, 2006, p. 34). A separação e a percepção nossa dos atos de fala na análise do processo comunicativo poderá, por exemplo, compreender a dimensão política dos sujeitos, suas produções, perante a obra. Para Barthes, a semiologia “não poderá contentar-se com uma descrição que reconheça o compromisso sem procurar sistematizá-lo; não pode admitir um diferencial contínuo, pois o sentido é *articulação*” (BARTHES, 2006, p. 55, grifo nosso); mais à frente o autor explica que “a tarefa futura da Semiologia é muito menos estabelecer léxicos de objetos do que reencontrar as articulações a que os homens submetem o real” (BARTHES, 2006, p. 59).

Com as informações analisadas ainda no plano da linguagem, é preciso catapultá-las para o nível superior, o das *constelações*, onde iremos buscar o além das formas, sua duração. A cartografia servirá como uma peneira e uma catapulta. As informações tratadas a partir de aspectos semiológicos serão agrupadas e articuladas com vistas ao *tempo*. Fundamentalmente, estamos falando da cartografia bejaminiana.

Dentro da metáfora da cidade, que é o objeto da pesquisa de Benjamin, o primeiro passo para conhecer o objeto é através da *desorientação*, perder-se nos caminhos, nos becos, nas

veredas. É coletar os resíduos, fragmentos esquecidos, sujeiras e farrapos espalhados pelos cantos. É olhar sem propósito, jogar-se na brisa e acompanhar o que o objeto tem a mostrar. Para Canevacci (1997, p. 104), que problematiza o método de Benjamin, com a finalidade de trabalhá-lo em sua própria pesquisa, “aprender a desorientar-se significa para mim afrouxar o domínio sobre os conceitos e métodos demasiado normais, seguros, habituais, hiperconhecidos”; para Molder (2010, p. 53), “à intimidade só se chega pelo ato de sair de si”. Depois de “se perder”, a *narração* é a primeira produção do movimento cartográfico, sendo que “narrar uma cidade não pode significar realizar sua ‘réplica’, mas sim redesenhá-la [...] Narrar o que é familiar para o seu habitante como pode vê-lo um olhar estrangeiro: opaco” (CANEVACCI, 1997, p. 105). Em seguida, vem a montagem, que se dá a partir da *desconstrução*: “é o próprio objeto que destrói o velho aparelho conceitual e, simultaneamente, requer dele a produção de um novo que, mesmo inserindo-se num contexto epistemologicamente dado, exige a ‘reinvenção’ de princípios e perspectivas, de olhares de narrações” (CANEVACCI, 1997, p. 111). Canevacci diz ainda que “o objeto e o método se constroem reciprocamente. Na sua *construção* é imanente a *destruição*” (CANEVACCI, 1997, p. 111, grifos do autor). Essa é a *remontagem cartográfico-científica*: desorientação, narração e desconstrução.

A partir desse mapeamento, é possível lançar o objeto e suas informações que dali surgiram para o céu, para fabricação das *constelações* e para a identificação de *imagens dialéticas*. “Da constelação é possível deduzir a trama que liga os fatos empíricos, os quais podem assim se inserir no processo do *despertar*, da *redenção*, do *acabamento*” (CANEVACCI, 1997, p. 113, grifos do autor). A constelação é uma metáfora em função do tempo: da Terra é possível observar muitas estrelas “acesas”, mas não dá para ter certeza de qual delas ainda está “operando”, pois, sua luz viaja de uma distância tão grande que faz com que só vejamos ela “apagar” muito tempo depois de realmente ter apagado; além disso, apesar de a vermos em certa localização, a condição de que o espaço é produzido por curvas, dá uma impressão errônea, ou seja, não sabemos exatamente onde ela está, apenas a que grupo pertence ou simplesmente que existiu em algum lugar e compôs algum sistema maior. Portanto, não são agrupamentos comuns, como a areia da praia ou a farinha no saco. São informações vivas, que brilham e que enganam. “A imagem dialética aparece no ponto em que o pensamento para, numa constelação saturada de tensões” (BENJAMIN, 2009, p. 518). Aqui convergem as teorias de Benjamin e Bergson, e que, conseqüentemente, produzem o nosso método: a imagem dialética é a imagem média de Bergson, capaz de nos conduzir ao verdadeiro devir de nosso objeto. Em outros termos, depois que reunirmos as informações em constelações, e

observarmos a nossa própria *galáxia*, poderemos começar a constatar imagens dialéticas e, por fim, *costurar numa conversão para linguagem, as soluções do nosso problema objeto*.

Em termos práticos gerais, as constelações serão formadas por *informações*: fragmentos ou conjuntos de objetos com dimensão política. São três capítulos de coletas dessas informações, um capítulo crítico articulador e um da análise final.

3. A OBRA

Jogos Vorazes é um sistema complexo de referências, coalescências, ironias e produz uma diversidade de sentidos entre os sujeitos. Eco (1991) já observava essa prática nas estéticas contemporâneas em suas pesquisas. Para ele, após uma história de univocidade, a obra tornou-se “[...] uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 1991, p. 22). Com essa ambiguidade em mente, para Eco, os artistas voltam-se para ideais como informalidade, desordem, casualidade, indeterminação de resultados, o que ocasiona a tentativa de entender o “[...] problema de uma dialética entre ‘forma’ e ‘abertura’: isto é, definir os limites dentro dos quais uma obra pode lograr o máximo de ambiguidade e depender da intervenção ativa do consumidor, sem contudo, deixar de ser ‘obra’” (ECO, 1991, p. 23). Eco define a obra como “um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se de perspectivas” (ECO, 1991, p. 23).

Nosso argumento aqui não é de que JV seja uma “obra aberta”, até porque isso iria de encontro a teoria de Eco: “[...] a noção de ‘obra aberta’ não é uma categoria crítica, *mas representa um modelo hipotético*, embora elaborado com a ajuda de numerosas análises concretas, utilíssimo para indicar, numa fórmula de manuseio prático, uma direção da arte contemporânea” (ECO, 1991, p. 26, grifo do autor). Ou seja, a abertura das obras é uma construção histórica, que incide na contemporaneidade e é condição de existência das obras, assim como JV. As possibilidades de leitura, utilização, apropriação são inúmeras, dependendo aí, por sua vez, do sujeito e de seu contexto.

Para seguir na pista de Eco, vale citar que o estudo da obra aberta não é apenas uma formulação da teoria da estética, mas um sistema voltado para a história das poéticas, e, conseqüentemente, à história da cultura. *Poética*, para Eco (ECO, 1991, p. 24), é um “programa operacional que o artista se propõe de cada vez, o projeto de obra a realizar tal como é entendido, explícita ou implicitamente, pelo artista”. Essa ligação com o ato de entender quais são as intenções dos artistas nos interessam pouco porque elas são secundárias diante do espectro dos sujeitos comunicantes seguintes no processo. O importante aqui é a “análise das estruturas da obra, de sorte que da maneira como a obra está feita se possa deduzir o modo pela qual ela queria ser feita” (ECO, 1991, p. 25), entendendo-se estrutura como “[...] uma forma, não enquanto objeto concreto e sim enquanto sistema de relações, relações entre seus diversos níveis (semântico, sintático, físico, emotivo; nível dos temas e nível dos conteúdos ideológicos; nível das relações estruturais e da resposta estruturada do receptor; etc.)” (ECO, 1991, p. 28).

Ou seja, uma obra não é nada fora de seu contexto, ela é o seu processo comunicativo como um todo. “Assim, a ‘estrutura de uma obra aberta’ não será a estrutura isolada das várias obras, mas o modelo geral que descreve não apenas um grupo de obras, mas *um grupo de obras enquanto postas numa determinada fruitiva com seus receptores*” (ECO, 1991, p. 29).

Ninguém duvida de que a arte seja um modo de estruturar certo material (entendendo-se por material a própria personalidade do artista, a história, uma linguagem, uma tradição, um tema específico, uma hipótese formal, um mundo ideológico): o que sempre foi dito, mas se tem sempre posto em dúvida, é, ao invés, que a arte pode dirigir seu discurso sobre o mundo e reagir à história da qual nasce, interpretá-la, julgá-la, fazer projetos com ela, unicamente através desse modo de formar; ao mesmo tempo que, somente pelo exame da obra como modo de formar (tornado modo de ser formada, graças ao modo como nós, interpretando-a, a formamos), podemos reencontrar através de sua fisionomia específica a história da qual nasce (ECO, 1991, p. 33).

A obra de arte, portanto, “é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender a mencionada obra, a forma originária pelo autor” (ECO, 1991, p. 40). Mas, alerta Eco (1991), que cada sujeito tem uma “[...] situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual” (ECO, 1991, p. 40). Nesse processo comunicativo entre sujeito e obra, temos um movimento de abertura e fechamento constante, em que o sujeito assimila aspectos originais e *ressignifica* outros, dentro de um sistema comunicativo baseado em suas próprias condições.

É importante lembrar que não são apenas dimensões físicas, materiais, objetivas e quantificáveis que fazem parte do processo comunicativo. Depende de uma série de variáveis que são importantíssimas no momento de contato do sujeito com a obra. Eco (1991, p. 43) explica que “[...] conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e usará a obra na significação desejada (fazendo-a reviver, de certo modo, diversa de como possivelmente ela se lhe apresentara numa leitura anterior)”. No cinema, como aponta Machado (2007, p. 94), o espectador acaba sendo um pouco como o sujeito do sonho, “[...] um sujeito plural que vai se transfigurando ao longo do processo onírico. Ele está em vários lugares ao mesmo tempo, ele é e não é ele próprio, ele faz às vezes do observador e do observado simultaneamente, podendo ainda avaliar os clamores de cada um e responder a eles”. Assim como o ator, no sistema Stanislavski, está ciente de si mesmo enquanto incorpora o personagem, o espectador está em constante relação de fuga e aproximação de si e da diegese.

Além dessa variação, está dentro da diegese a troca de pontos vista que origina um “deslizamento” de identificação de um personagem para o outro. Na literatura em primeira pessoa é mais difícil, mas mesmo assim está presente. Em *Em Chamas*, como exemplo, por mais que nos sensibilizemos com o desespero de Katniss, ficamos abismados e com pena dos rapazes a quem ela convida para fugir para a floresta. Nos filmes, esse deslocamento acontece mais vezes, como quando no final de *Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 2*, ficamos satisfeitos com as verdades ditas por Snow a Katniss, saímos um pouco do conforto de habitar a personagem para vibrar pela sinceridade do ex-presidente genocida, assim como comemoramos junto dele, quando Katniss atira a flecha em Coin. Isso mostra que é “[...] preciso considerar o funcionamento do filme não em função de um de seus elementos, mesmo que hegemônico, mas como uma máquina integrada de produção de sentido, como uma retórica” (MACHADO, 2007, p. 89). É por esse fenômeno que por mais que tenhamos uma história sobre Katniss, ela não é a personagem favorita de todos. Até porque nesse código da perspectiva renascentista, no qual as obras cinematográficas “clássicas” estão inscritas – e esse é o caso de JV –, o espectador não se encontra na cena, ele recebe carta branca para agir dentro dela, diante da invisibilidade de sua condição. E esse código, para Machado (2007, p. 24), “[...] é elemento fundante e central da representação”. Ou seja, temos uma clara oposição do sujeito e do objeto, mas a abertura da obra e as condições subjetivas dos sujeitos fazem com que essa oposição seja relativizada durante a fruição.

No quadro *Las meninas*, de Velázquez, exemplifica Machado (2007), o espaço do sujeito está plenamente “marcado”. Mas na maioria das vezes, esse espaço não está assim definido, como em JV (Figura 1), “[...] ele pode permanecer desterrado, ubíquo, exigindo uma ‘leitura’ fantasmática por parte do espectador” (MACHADO, 2007, p. 73). Para o autor, “não se pode entender a imagem figurativa como um discurso se não entendermos, ao mesmo tempo, a posição que o destinatário ocupa na sua estrutura” (MACHADO, 2007, p. 73). Qual seria o espaço do espectador de JV?

Figura 1 - Plano de *Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 1*



Fonte: *Lionsgate*.

Não vamos entrar em detalhes no *sistema de sutura* que Machado (2007) levanta, mas partes dessa teoria, no desenrolar de um método de análise, são importantes para abastecer a nossa teoria. Por exemplo, ela explica como o sujeito torna-se servo do preenchimento da história. Querendo ou não, Katniss vai terminar como Collins, e depois a *Lionsgate*, quis e ponto final. E esse destino, ao contrário da pintura, é preenchido a todo o momento. Se num primeiro plano vemos uma floresta temperada de coníferas, na abertura de *Jogos Vorazes: Em Chamas*, no instante seguinte, vemos Katniss vislumbrando o horizonte. Não temos a exata certeza do que ela está fazendo naquele momento. Se o filme acabasse ali, poderíamos criar uma série de conjunturas, como: ela estava aguardando uma presa para caçar; ela estava refletindo sobre sua vida no último ano; e etc. No plano seguinte, o terceiro, vemos o rosto dela (em *close*). Da atuação de Jennifer Lawrence, podemos confirmar que a segunda alternativa é a mais prudente. No plano seguinte, ela ouve um barulho atrás de si e abruptamente saca o arco e a flecha e aponta para Gale. Em quatro planos já descobrimos que não está nada fácil para Katniss viver diante de tamanho trauma pós *Jogos Vorazes*. Nossa posição de identificação se desloca de “Deus”, no primeiro plano, para Katniss nos dois planos seguintes, e vai para Gale, no quarto, porque de pronto não queremos que ele leve uma flechada. A sutura é justamente o preenchimento do ausente, em termos lacanianos, explica Machado (2007). Com esse exemplo, podemos perceber que a identificação maior, no cinema, é justamente com o ausente, com a floresta, que sabemos que é do distrito de Katniss, com os *Jogos Vorazes* do ano passado, com o sofrimento e com o medo de Katniss. Acontece que nós podemos continuar citando ausentes, mas cada sujeito cria seus próprios ausentes em cada plano, em cada sequência, em cada filme.

E eis que a maior contribuição desse sistema é justamente porque o maior ausente de todos os filmes é justamente o próprio sujeito, condição que lhe oferta “[...] um papel constitutivo, pois ela lhe permitirá experimentar os eventos da diegése na função de seu sujeito” (MACHADO, 2007, p. 72). Machado explica que a posição do sujeito no filme não é coordenada pela orientação geográfica ou acontece pela encarnação no personagem, mas “[...] como um terceiro, que é capaz de incorporar ou rejeitar o vidente ou o visível” (MACHADO, 2007, p. 90). Essa atuação do sujeito no filme, vale lembrar, é construída no tempo, cena após cena. Toda a condução temporal do filme vale na construção da subjetividade, o que nos leva a considerar que as cenas mais ao final do filme têm um peso maior na construção porque já estão sob bases concretas de instituição. Quando Cato se rebela contra a Capital, no clímax de *Jogos Vorazes*, sentimos um maior peso, do que quando Johanna xinga a Capital no meio de *Jogos Vorazes: Em Chamas*. Até porque, após a sessão, duas memórias ficam mais presentes, aquelas que estão mais frescas, que ocuparam espaços por último, e as mais marcantes. É obvio que ninguém sai da sessão lembrando de Katniss escovando os pés na terceira sequência de *Jogos Vorazes*, mas lembra dela se voluntariando no lugar da irmã, na quarta. Assim, o processo de habitação do sujeito no espaço fílmico “[...] é o efeito de um modo de sequenciação, de uma oposição regular de integrados marginais, de uma modulação da atitude receptiva ao longo da dimensão temporal”. (MACHADO, 2007, p. 90).

Essa construção temporal no cinema (e nas outras artes) acontece, para Eisenstein (1990), essencialmente pela montagem. Para o autor, “o papel que toda obra de arte se impõe, a *necessidade de exposição coerente e orgânica do tema, do material, da trama, da ação*, do movimento interno da sequência cinematográfica e de sua ação dramática como um todo” (EISENSTEIN, 1990, p. 13, grifos do autor), e isso tudo se dá através da montagem – é sua função e objetivo primordiais. É a montagem, que por meio da justaposição das representações, transforma várias cenas separadas em uma imagem. Na cena de abertura de *Jogos Vorazes: Em Chamas*, supracitada (Figura 2), por exemplo, só o plano da floresta ou o plano dela virando-se contra Gale não dariam conta de passar uma imagem, os quatro planos são necessários para essa produção. Neste sentido, quantitativo e qualitativo são elementos da mesma natureza, porque a justaposição não é apenas a soma, mas o resultado em si.

Figura 2 - Primeiros quatro planos de *Jogos Vorazes: Em Chamas*



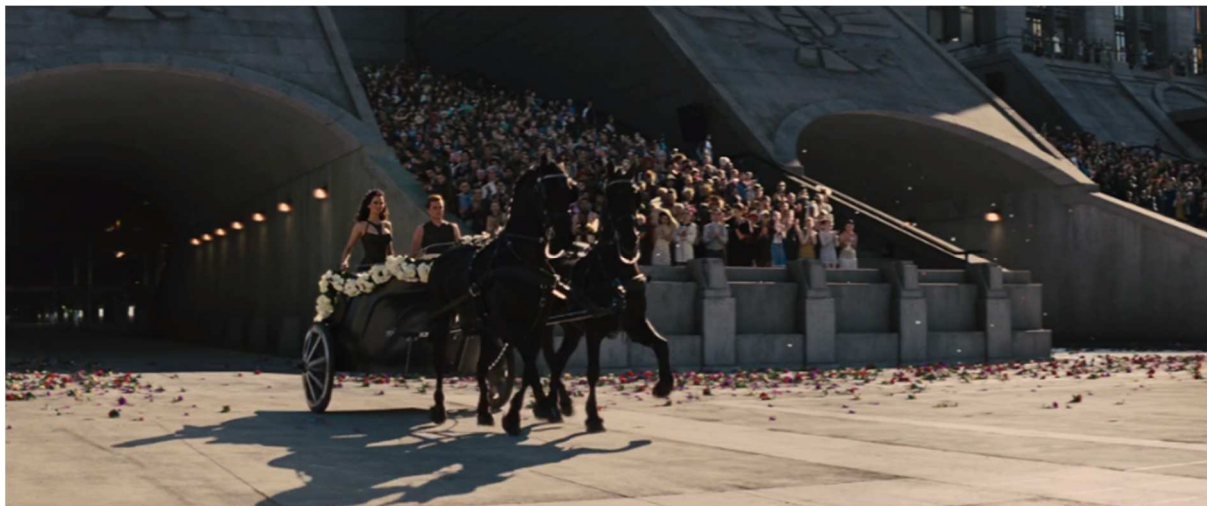
Fonte: *Lionsgate*.

No cinema, o que não está em movimento por si só, encontra movimento em nossos olhos. É por isso que a montagem dentro do plano também é importante caracterização da duração do filme e ajuda a compor a justaposição de elementos. E enquanto há um arranjo entre os planos que seguem a lógica da montagem ditada pelo diretor, o plano também é dotado de informação e de regras que estão dentro dos princípios fotográficos, que nos fazem reagir em certo sentido ou liberar-nos para encontrar nosso próprio caminho na tela, “[...] de um fenômeno para outro, de acordo com a composição” (EISENSTEIN, 1990, p. 26). Com a imagem da cena em mente, o artista tem uma tarefa que “é transformar esta imagem em algumas representações parciais básicas que, em sua combinação e justaposição, evocarão na consciência e nos sentimentos do espectador, leitor ou ouvinte a mesma imagem geral inicial que originalmente pairou diante do artista criador” (EISENSTEIN, 1990, p. 26). Esta é justamente a força da montagem, o fato de “[...] incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador” (EISENSTEIN, 1990, p. 27).

Ainda em *Jogos Vorazes: Em Chamas*, em cima de uma quadriga, Katniss e Peeta entram em cena para o desfile dos tributos na Capital (Figura 3). No plano vemos os dois personagens nos “pontos de ouro” da esquerda, seus cavalos imponentes, seus figurinos bem projetados, as flores comemorativas penduradas na quadriga. Logo atrás, no chão, vemos em toda a extensão da tela as flores que provavelmente haviam sido jogadas pelo público que ali estava durante a exibição de outros tributos que passaram antes por ali. Vemos logo acima, o público da Capital, eufórico com a entrada dos tributos. Mais acima, vemos o emblema da Capital grifado no concreto bruto daquelas instalações. E no canto superior direito vemos poucas pessoas numa espécie de área VIP, lembrando a existência de uma elite ou de outros governantes. Todos estes elementos, representações, dão em um plano, a sensação de grandeza e “festividade” da 75ª edição dos Jogos Vorazes. O que Katniss e Peeta estão vendo à frente ainda não sabemos, aí entra em jogo a montagem temporal, que irá preencher esse ausente, no plano seguinte. “A montagem tem um significado realista quando os fragmentos isolados

produzem, em justaposição, o quadro geral, a síntese do tema. Isto é, a imagem que incorpora o tema” (EISENSTEIN, 1990, p. 26). Aí, cada sujeito tem sua própria definição de cada elemento e, conseqüentemente, da imagem do filme.

Figura 3 - Cena de *Jogos Vorazes: Em Chamas*



Fonte: Lionsgate.

Para Eisenstein (1990), o sujeito experimenta o caminho produtivo do autor através da montagem. É possível ver todos os elementos que ele utilizara para montar a imagem que desejava. E essa reunião de elementos, como ressalta Eisenstein por meio de citação de Marx, é como na pesquisa, em que “à verdade pertence não apenas o resultado, mas também o caminho” (MARX apud EISENSTEIN, 1990, p. 27). A “verdade” vai se construindo diante do sujeito, assim como todos os sentimentos gerados por ela.

Na realidade, todo espectador, de acordo com sua individualidade, a seu próprio modo, e a partir de sua própria experiência – a partir das entranhas de sua fantasia, a partir da urdidura e trama de suas associações, todas condicionadas pelas premissas de seu caráter, hábitos e condição social – cria uma imagem de acordo com a orientação plástica sugerida pelo autor, levando-o a entender e sentir o tema do autor. É a mesma imagem concebida e criada pelo autor, mas esta imagem, ao mesmo tempo, também é criada pelo espectador (EISENSTEIN, 1990, p. 28).

A montagem é um princípio que para Eisenstein, obriga os sujeitos a criarem, porque sem essa “colagem” dos elementos, não há imagem que se crie. E isso dá a ver como os sujeitos participam da montagem *na vida*. A felicidade, por exemplo, não é uma instituição ou algo que está presente de forma estática em alguns sujeitos e ausente de forma permanente em outros. A felicidade nada mais é do que a imagem (e estética) criada a partir da coleção de momentos

positivos, alegres e felizes. Sem essas representações contínuas de positividade, não é possível se sentir feliz, assim como a vida não oferta somente esses elementos positivos, transformando a imagem da vida, numa imagem irônica. A resolução que temos de Katniss é justamente esta. Ao mesmo tempo em que Katniss está feliz – casada com Peeta, dois filhos e vivendo numa nação em paz –, ela sofre com as lembranças do passado, como um veterano de guerra. É por isso que a montagem é um princípio instintivo, que acoplado ao princípio da linguagem artificial das sociedades e aos sentimentos vitais, torna-se o principal elemento gerador de sentidos. Investigando os elementos que produzem essa imagem, descobriremos o que JV realmente é.

3.1 Jogos Vorazes

A obra literária *Jogos Vorazes*, no original *The Hunger Games*, chegou ao Brasil em 2010, numa versão traduzida por Alexandre D'Elia, lançada com o selo da Editora Rocco – responsável também pelo lançamento de outras obras *young adult* no Brasil, como *Harry Potter*, *Eragon* e *Divergente*. A classificação *young adult* é um termo em inglês que não encontra no Brasil uma nomenclatura equivalente. “No Brasil, os termos ‘infantil’, ‘infanto-juvenil’ e ‘juvenil’ são utilizados de forma quase que indiscriminada e não trazem a ideia precisa de ‘jovem adulto’” (RODRIGUES, 2015, p. 11). Na revisão de Rodrigues (2015), a maioria dos autores que estudam o termo, o emprega para as obras voltadas a um público que varia entre 12 e 20 anos. Essas obras se tornaram muito populares a partir da série *Harry Potter*, de J. K. Rowling, que hoje tem o título de série literária mais vendida da história. Desde então, diversas séries dentro desta classificação pipocaram no cenário midiático *mainstream*. JV é uma delas, e, a considerar pelo sucesso de cópias dos livros¹³ e bilhetes de cinema vendidos, a mais importante. Até 2014, 65 milhões de cópias entre os três livros da série (digitais e impressas) já haviam sido vendidas apenas nos EUA. Há ainda o número incalculável de vendas no exterior, com 50 versões traduzidas em 55 territórios diferentes. Ainda em 2012, a *Amazon* anunciou que JV teria passado *Harry Potter* em número de vendas e Suzanne Collins era naquele momento a autora que mais havia vendido e-books, através do sistema *Kindle*, na história da loja.

Talvez, mais do que uma terminologia que identifica o público, esta classificação de literatura *young adult* constitui-se como o próprio “estilo histórico” de JV. Reconhecendo aqui estilo histórico literário como “um segmento temporal dominado por um sistema de normas,

¹³ News Room: The Hunger Games. Scholastic. Disponível em: <<http://mediaroom.scholastic.com/hungergames>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

padrões e convenções literários, cuja introdução, expansão, diversificação, integração e desaparecimento possam ser traçados” (WELLEK apud MERQUIOR, 1976, p. 41). Assim são os estilos históricos famosos: *romantismo*, *neoclassicismo* e *barroco*. Mas essa classificação é dada pela predominância, visto que nenhuma obra, segundo Merquior, é estritamente pura, “além disso, os estilos podem *coexistir*” (p. 41, grifo do autor). Mas além de ser uma obra *young adult* em primazia, JV apresenta uma trama distópica, que também faz parte de uma corrente em voga. A opositora da utopia, representa a formulação dramática de uma situação social amplamente negativa – e, conseqüentemente, dependente de um ponto de vista. Como mostra Rodrigues (2015, p. 16), “o sonho de um homem pode ser o pesadelo de outro”. Na ótica de JV, mesmo dentro do núcleo social de Panem, o país fictício de JV, os moradores da Capital teriam a democracia como uma distopia, já que são privilegiados todos os dias pela adesão ao sistema opressor. Já nos distritos mais afastados, os moradores veem a democracia como uma restauração utópica da nação.

Começar descrevendo JV por seus atributos estilísticos é já perceber os fundamentos de seu conteúdo. Conforme, Merquior (1976, p. 42, grifos do autor), os estilos operam como as “epistemes” de Foucault, “trata-se de *substratos* intelectuais *latentes*, e não só de códigos manifestos. Somente nessa perspectiva é que as *formas* estéticas se apresentam, na sua própria especificidade, como verdadeiros *conteúdos* culturais”. O que já nos dá pistas sobre a natureza de JV e molda nossos sentidos para a observação da série literária como objeto empírico.

Outro apontamento importante é a localização de JV na classificação de gênero literário. Para Wellek e Warren (1959, p. 278, tradução nossa), gênero deve ser entendido como “[...] agrupação de obras literárias baseada teoricamente tanto na forma exterior (medida ou estrutura específicas) como na interior (atitude, tom, propósito; dito mais toscamente: tema e público)”. Cunha (1976) destaca que embora o estudo dos gêneros começou com uma rotulação pura, hoje já não se admite a classificação única. “Toda obra pertence ao ramo genérico cuja essência se revela em caráter prioritário, todavia participa também da essência ou dos traços particulares dos outros gêneros” (CUNHA, 1976, p. 96). Ou seja, um romance naturalmente é uma obra épica, mas “[...] seus diálogos o aproximam da essência dramática e a efusão de sentimentos torna-o lírico”. É o que acontece com JV.

São três os “grandes gêneros” da literatura atribuídos por Emil Staiger: lírico, épico e drama. O gênero hegemônico em JV é o *épico*, pois combina com a descrição Cunha (1976, p. 106), em que esse gênero se caracteriza “[...] por um distanciamento entre o sujeito (narrador) e o objeto (mundo narrado)” (CUNHA, 1976, p. 106). É importante destacar que quando falamos em narrador, ele pode ser um personagem, como no caso de JV, e não uma figura

onisciente que acompanha a história, como no caso de *Harry Potter*. Em JV, Katniss é a narradora e nos apresenta seu próprio mundo. O gênero épico nasceu da prática de contar histórias oralmente. Esse fato ajuda a explicar a relação da humanidade com as histórias, que segundo Cunha (1976, p. 107), “[...] foi e continua sendo parte integrante da constituição psicológica do homem”. Mas não apenas o ato de contar e ouvir histórias, mas as próprias histórias em si, que sobrevivem a todas as gerações. “Mircea Eliade refere-se ao relacionamento de continuidade entre o mito, a lenda, a epopeia primitiva e a literatura moderna, demonstrando que os arquétipos míticos sobrevivem de certa maneira nos grandes romances da atualidade” (CUNHA, 1976, p. 107). É como mostra Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces*. Não entraremos em detalhes aqui, mas a obra é notável pela pesquisa sobre o *monomito*, que mostra como se dá a criação de personagens heroicos desde os contos mais antigos através de uma jornada. Essa construção se dá de Jesus Cristo a Kim Jong-il, de Capitão Nascimento a Katniss Everdeen. Campbell remonta 12 passos principais da jornada do herói. Em JV, esses passos acontecem por três vezes, em cada livro.

Segundo Cunha (1976, p. 107, grifo da autora), “Staiger considera a *apresentação* como a essência épica”. Isso se dá porque a atitude épica é de atenção, “[...] pois o autor se coloca diante do objeto, segundo determinado ponto de observação, para registrar, apontar, mostrar, enfim, apresentar”. É o que Katniss nos proporciona, além de uma observação objetiva, uma mediação interpretativa e opinativa. Temos, a partir de sua presença, o confronto com o mundo externo. É por isso que o sujeito leitor acaba experimentando ou até vestindo a personagem. Stanislavski (2004) explica que no teatro o personagem nunca está pronto, acabado, é preciso o ator para dar vida a ele. O bom ator, no método de Stanislavski, é consciente de si durante a interpretação, divide-se em duas personalidades, “uma, permanecia ator, a outra, era um observador” (STANISLAVSKI, 2004, p. 48). Dá para compreender perfeitamente através do raciocínio de Stanislavski que tanto o escritor atua durante a criação de seu personagem, quanto o leitor faz sua própria atuação na leitura. “De fato era o meu próprio observador ao mesmo tempo que outra parte de mim estava sendo uma criatura crítica censuradora” (STANISLAVSKI, 2004, p. 48). O sujeito, em JV, portanto, acaba tomando a personagem Katniss para si. Gostando ou não da personagem, a leitura em primeira pessoa é a condição da fusão interior entre ela e o “eu leitor”. Na junção entre o *monomito*, a que já estamos acostumados, e a leitura em primeira pessoa, temos uma identificação edificada.

A obra épica é também dotada de grandiloquência, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Para Cunha (1976), “[...] episódios espetaculares, batalhas sangrentas [...] todo um arsenal de grandiosidade, em estilo grandiloquente e retumbante” são marcas registradas do

épico. JV tem todos os elementos originais das obras de Homero, adaptados a esta época, ao que se acredita hoje ser verossimilhante e aos nossos focos dramáticos de atenção. Uma das principais referências de Collins é da mesma fonte que Homero utilizou: a mitologia grega, com o mito de *Teseu e o Minotauro*.

No mito, como forma de punição a Minos, o rei de Creta, o deus Poseidon fez com que sua esposa engravidasse e desse a luz a uma espécie híbrida de humano e touro. Minos, amedrontado, construiu um labirinto no subsolo de seu palácio para que o Minotauro nunca escapasse de lá. Depois de vencer Atenas numa guerra, o rei mandou enviar todos os anos sete rapazes e sete moças atenienses em uma jornada no labirinto para serem devorados pelo Minotauro. Até quando, no terceiro ano, o herói grego Teseu, voluntariou-se para matá-lo. E foi isso que aconteceu, Teseu matou o Minotauro e conseguiu sair do labirinto. Como veremos no próximo subcapítulo, é possível notar como JV tem diversas semelhanças com o conto e apresenta a mesma característica mítica, mesmo que não o mesmo objetivo. No mito grego, as pessoas eram coagidas a não desrespeitar os deuses. Em JV, Katniss participa da redemocratização do país, ao libertar o povo de seu “deus”, de seu “grande irmão”.

A obra épica também conta histórias de “personagens nobres ou de caráter elevado” (CUNHA, 1976, p. 110). Em JV, mesmo os personagens menos importantes, mas que tem relação com Katniss, tornam-se vitais no conflito militar-civil de Panem. Katniss torna-se o símbolo da revolução; sua mãe passa a ser uma curandeira importante para os rebeldes; assim como sua irmã vai para a linha de frente dos médicos na ajuda humanitária da guerra; seu amigo Gale torna-se um estrategista de guerra importante; Peeta também tem relações simbólicas fortes com o conflito; assim como Katniss. Trata-se de uma obra que oferece uma visão de cima do confronto nacional. Temos a visão, apesar de limitada pelo filtro de Katniss, do todo do conflito. Das decisões da presidente dos rebeldes às reações da Capital.

Outra marca importante a considerar é a profundidade dos personagens. Cunha (1976) explica que a obra épica é conhecida pela “inalterabilidade do narrador” e passa por cima dos conflitos internos dos personagens. Ela cita Tasso como o precursor do “romance psicológico”, em que “[...] seus guerreiros amantes e mulheres apaixonadas expressam a profundidade da vida íntima nos turbilhões dos conflitos de amor” (CUNHA, 1976, p. 113). Este é o caso de JV. Na leitura, adentramos profundamente no universo de Katniss e, conseqüentemente, temos pistas claras sobre o adensamento psicológico dos outros personagens pelas suas descrições demoradas e conflitos objetivos. Nas relações dos personagens, mesmo que muitas vezes apareça de forma fria, embaçada pelo horror da guerra, o triângulo amoroso entre Katniss, Gale e Peeta é uma das principais sub-tramas da série. Essa é uma evolução literário-cultural, uma

vez que no momento de criação da epopeia, o amor não era visto como um sentimento nobre (CUNHA, 1976, p. 112).

Em resumo, JV apresenta todos os “sintomas” épicos: “a apresentação, relacionada à situação de confronto entre o sujeito e o objeto, é responsável pelos fenômenos estilísticos abordados – o pretérito, a extensão, a grandiloquência, a narrativa, a inalterabilidade, o desenrolar progressivo, a autonomia das partes” (CUNHA, 1976, p. 115). Todos esses elementos podem ser observados no trecho de *Jogos Vorazes* a seguir:

O susto inicial da multidão com a nossa chegada se transforma rapidamente em palavras de incentivo e gritos de “Distrito 12!”. Todas as cabeças estão viradas em nossa direção, tirando o foco das três carruagens à nossa frente. A princípio, fico paralisada, então, vejo nossas imagens em uma grande tela de televisão e fico impressionada como nosso visual está de tirar o fôlego. No entardecer cada vez mais acentuado, o fogo ilumina nossos rostos. Parece que nós estamos deixando um rastro de chamas atrás de nossas pelerines esvoaçantes. Cinna estava certo em relação à pouca maquiagem. Nós dois estamos mais atraentes, mas, ainda assim, totalmente reconhecíveis (COLLINS, 2010, p. 78).

É preciso levar em conta também que JV foi escrita por uma pessoa, num tempo e num lugar. Suzanne Collins nasceu em Hartford, EUA, em 1962. JV está intimamente ligada com sua própria infância, quando passara por maus momentos porque seu pai foi enviado à Guerra do Vietnã (1955-1975), enquanto ela acompanhava as notícias do conflito pela televisão. Como conta em entrevista, Collins ganhara muito conhecimento sobre guerras através do pai, nas diversas visitas a museus e a campos de batalhas. “Éramos constantemente educados sobre diferentes tipos de guerra por toda a história”, inclusive, conta, para distinguir o que era uma guerra necessária de uma não necessária¹⁴.

Em uma noite qualquer, Collins zapeava pelos canais de televisão. Em um deles, um reality show, no seguinte, cenas reais da Guerra do Iraque. Num segundo, a escritora teve um estalo, uma epifania. Voltou para o reality show e tornou a voltar para as cenas de guerra. A mistura dos dois conteúdos começou a ferver em sua cabeça. Naquele momento, estava surgindo um embrião conceitual de JV, pois esta permaneceu como a principal preocupação da autora, até o fim. Em entrevista, Collins destaca que o principal está na “[...] ideia da violência como forma de entretenimento”¹⁵. A preocupação central dela é que em meio a tantas imagens que as pessoas veem na programação da televisão, entre entretenimento e violência real, ela se

¹⁴ COLLINS, Suzanne. Livraria Bordes entrevista Suzanne Collins - [PARTE 4] LEGENDADO. Jogos Vorazes BR, 2011. (9 min 21 s). <<https://www.youtube.com/watch?v=TkpM6GFCKC0>>. Acesso em: 1 out. 2016.

¹⁵ COLLINS, Suzanne. Livraria Bordes entrevista Suzanne Collins - [PARTE 3] LEGENDADO. Jogos Vorazes BR, 2011. (9 min 34 s). <<https://www.youtube.com/watch?v=TzfI89Zwhms>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

pergunta se há uma diferenciação ou uma naturalização da violência como entretenimento. Como veremos mais a frente, esse argumento e essa crítica iniciais tornam JV uma série, especialmente pela sua adaptação cinematográfica, *multi-contraditória*.

Em suma, JV foi escrita por uma autora já graduada e experiente na construção dramática midiático-literária, especialmente televisiva, que se baseou em suas próprias preocupações no desenvolvimento da temática. Em uma de suas entrevistas, ela oferta a seguinte pista: “de todas as coisas que eu já escrevi, eu não acho que eu já tenha tido um livro ou um projeto de televisão, que muito da experiência vá de acordo com a própria experiência do leitor”¹⁶, conta ela em entrevista à editora estadunidense da série, *Scholastic*.

Com essas informações em plano (gênero, estilo histórico e classificação dos livros e a autora da história), agora partimos para análise da obra e a composição de seus elementos políticos, para depois propor sua constelação. Nós separamos em quatro conjuntos de informações: o contexto de Panem, Katniss, o desenrolar da trama e as adaptações cinematográficas.

3.1.1 Panem et circenses

Assim que o relógio da cidade dá as badaladas indicando que são duas da tarde, o prefeito sobe ao pódio e começa a leitura. É a mesma coisa todos os anos. Ele conta a história de Panem, o país que se ergueu das cinzas de um lugar que no passado foi chamado de América do Norte. Ele lista os desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação do nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra, a guerra brutal pelo pouco que havia restado. O resultado foi Panem, uma resplandecente Capital de treze distritos. Então, vieram os Dias Escuros, o levante dos distritos contra a Capital. Doze foram derrotados, o décimo terceiro foi obliterado. O Tratado da Traição nos deu novas leis para garantir a paz e, como uma lembrança anual de que os Dias Escuros jamais deveriam se repetir, também nos deu os Jogos Vorazes (COLLINS, 2010, p. 24).

Como vimos no trecho acima, JV se passa em uma sociedade do futuro. Não há menção a nenhuma outra sociedade, ou seja, há um completo isolamento dos habitantes de Panem em relação ao restante do mundo, lembrando a condição da população da Coreia do Norte da atualidade. Os Jogos Vorazes é uma competição televisionada em tempo real em que adolescentes de 12 a 18 anos tem de matar uns aos outros numa arena altamente tecnológica, até que reste apenas um sobrevivente/vencedor. Os adolescentes são selecionados através de sorteio, sendo dois de cada distrito, uma menina e um menino. Katniss, quem narra toda esta

¹⁶ COLLINS, Suzanne. Suzanne Collins desvenda “Jogos Vorazes” [LEGENDADO]. d13jogosvorazes, 2012. (11 min 49 s). <<https://www.youtube.com/watch?v=aOIJfkCdvNQ>>. Acesso em: 29 out. 2016.

história, está ciente dos objetivos dessa “tradição” e entende como ela é uma mensagem ao povo de Panem.

O sistema político de Panem é ditatorial. Presidente Snow, quem está no comando enquanto Katniss narra a história, tem o poder máximo, como Hitler o tinha enquanto *Führer*, na Alemanha nazista. Enquanto a população da capital de Panem, simplesmente chamada de Capital, vive com luxo e fartura, os moradores dos distritos mais afastados sofrem com a repressão cotidiana, a falta de liberdade, a pobreza extrema e a fome. Não há alternativas de trabalho para ninguém, o futuro de todos os homens do Distrito 12 que completa 18 anos é trabalhar nas minas.

Cada distrito contribui de uma forma com a economia de Panem. O Distrito 12, por exemplo, produz mineração, enquanto o Distrito 11 fornece alimentos e demais produtos agrícolas. Além disso, cada distrito tem sua própria identidade cultural e étnica, ficando ainda mais claro nos filmes. No Distrito 12, a maioria das pessoas tem pele cor de oliva e cabelos escuros, enquanto no Distrito 11, predominantemente são negras. Porém, a configuração racial não é contextualizada na trama.

A referência da criação do nome do país vem do termo “pão e circo”, do romano “panem et circenses”. Trata-se de uma sociedade que gira em torno da miséria de sua população, com o espetáculo dos Jogos Vorazes como entretenimento. Katniss explica que “para fazer com que a coisa seja mais humilhante, além de torturante, a Capital nos obriga a tratar os Jogos Vorazes como uma festividade, um evento esportivo que coloca todos os distritos como inimigos uns dos outros” (COLLINS, 2010, p. 25). O vencedor da competição torna-se uma pessoa rica e celebre no país. Além disso, o distrito que tem o tributo vencedor ganha “[...] cotas extras de grãos e óleo, e até mesmo guloseimas tais como açúcar, enquanto o resto de nós luta contra a fome” (COLLINS, 2010, p. 25).

3.1.2 Katniss Everdeen

A protagonista da série é uma menina de 16 anos que mora com a família no distrito mais afastado da Capital, o 12. Quando a conhecemos, ela já havia perdido o pai, que falecera numa explosão na mina onde trabalhava. A família dela, então, é composta por ela, Katniss, a irmã de 12 anos e a mãe. Sem a renda do pai e a mãe, que na série é descrita como apática, sem trabalho, Katniss se obrigava a infringir a lei e caçar na floresta, área proibida. Foi nessas caçadas, junto de seu amigo Gale, que ela desenvolveu uma habilidade extraordinária com o arco e a flecha.

Logo de cara, Katniss narra sua angústia de viver sob o poder da Capital, mas que aprendeu a conter sua raiva pelo bem de sua família. Ela explica que apenas na floresta, com Gale, ela conseguia ser ela mesma.

Quando eu era mais nova, assustava minha mãe para valer com as coisas que eu soltava sobre o Distrito 12, sobre as pessoas que governam nosso país, Panem, da longínqua cidade chamada Capital. Com o tempo entendi que isso apenas traria mais problemas. Então, aprendi a controlar a língua e a mascarar minhas feições de modo que ninguém pudesse jamais ler meus pensamentos. Aprendi a fazer meu trabalho calada na escola. Somente falar o mínimo necessário, e de maneira educada, no espaço público. Discutir apenas compra e venda no Prego, o mercado negro onde ganho parte do meu dinheiro. Mesmo em casa, lugar que me incomoda, evito abordar assuntos problemáticos, tais como a colheita, ou a escassez de comida, ou os Jogos Vorazes. Prim poderia começar a repetir minhas palavras e então como é que ficaríamos? (COLLINS, 2010, p. 12).

Uma especulação interessante de se fazer antes de prosseguirmos é sobre a etnia de Katniss. Como afirma em diversas entrevistas, Collins escolheu a numeração de 13 distritos em função das 13 colônias britânicas, que seriam a primeira formação dos Estados Unidos. Mas sem nenhuma definição sobre a localização geográfica e a extensão do território de Panem, Collins estabeleceu que o Distrito 12, de Katniss, fica na região dos *Apalaches*, uma região montanhosa nos Estados Unidos que é nomeada assim pelo nome da tribo indígena *Apalachee*. Considerando a distância do Distrito 12 da Capital e as condições de miséria e escravidão de seus habitantes, é possível traçar um paralelo e dizer que Katniss poder ser vista como uma jovem indígena. Para contribuir, Collins (2010, p. 14) descreve ela e Gale como tendo “[...] cabelos lisos e pretos, pele morena, ambos temos até os mesmos olhos cinzentos”. Assim é o padrão dos habitantes de seu distrito, visto que sua mãe e sua irmã, loiras e de olhos azuis, “sempre parecem deslocadas” (COLLINS, 2010, p. 14). Diante do contexto brasileiro atual, também poderíamos enxergá-la como indígena, vivendo a margem da sociedade e das regulações do modo de vida liberal.

A inspiração para entender Katniss como indígena veio de uma publicação no Facebook que dizia: “Katniss é real, e ela é uma Apache”¹⁷. O texto de Andrew C. Revkin no *The New York Times* amplia mostrando a história da jovem Naelyn Pike, de 16 anos de idade, membro da tribo *Chiricahua Apache*. Na fotografia (Figura 4), a vemos posicionada na *Times Square* em Nova York. Ela viajou de sua terra natal para protestar “[...] contra uma troca de terras entre

¹⁷ RICE, K. M. Fotos da linha do tempo. Facebook, 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/KMRiceAuthor/photos/a.513478155366729.1073741828.513128905401654/840554335992441/?type=1&comment_id=841094905938384¬if_t=comment_mention>. Acesso em: 11 fev. 2016.

o governo federal e uma empresa de cobre”¹⁸. O projeto desenvolvido poderia ameaçar uma floresta da região que é sagrada para os indígenas.

Figura 4 - Naelyn Pike, da tribo Chiricahua Apache



Fonte: *The New York Times*

No livro, como a narração é toda de Katniss, temos conhecimento completo de todos os seus pensamentos, angústias, aspirações, etc., exatamente o que ela evita expor no seu mundo. Sabemos que a principal preocupação dela é com a irmã. Vemos que ela gostaria que Snow fosse deposto e o país fosse redemocratizado, mas ela é consumida pelo medo da guerra. Em *Em Chamas*, isso fica muito evidente quando ela pede a Gale, e depois a Peeta, para fugirem para a floresta. Desesperada pelo impacto simbólico que sua imagem tem provocado nos rebeldes, ela não vê a luta como uma alternativa. Katniss aparece como uma personagem profunda, e em nossa opinião, muito realista, porque Collins decidiu que a protagonista não poderia adotar uma jornada comum de decisões objetivas e lineares diante de experiências tão complexas como as quais ela estava vivendo. As preocupações de Katniss com o conflito refletem diretamente o medo da guerra de sua criadora.

Com o passar dos acontecimentos, Katniss ainda vai sofrer com variações em suas decisões políticas até finalmente decidir não se aquietar e ir à luta. Mesmo com ordens expressas da líder da rebelião, Alma Coin, em *A Esperança*, de não participar da invasão a Capital, e

¹⁸ REVKIN, Andrew C. From Times Square to the Capitol, Apache Protestors Fight U.S. Land Swap with Mining Company. *The New York Times*, 2015. Disponível em: <http://dotearth.blogs.nytimes.com/2015/07/17/from-times-square-to-the-capitol-apache-protestors-fight-u-s-land-swap-with-mining-company/?_r=0>. Acesso em: 11 fev. 2016.

consumida pelo ódio, Katniss acaba convencendo outros soldados a seguirem-na para a casa do Presidente Snow, com o objetivo de matá-lo. Isso passa a ser o estímulo de Katniss na guerra. Ela consegue avançar para dentro da cidade, mas suas ações no campo de batalha não têm nenhum reflexo no resultado da guerra.

O valor maior de Katniss para a revolução de Panem, durante todo o período em que a saga se passa, foi o simbólico. Plutarch, “administrador” dos Jogos Vorazes e estrategista de comunicação da Capital, e depois dos rebeldes, é claro ao afirmar que “olhem só o efeito que Katniss proporcionou aparecendo naquele traje de Tordo. Mudou por completo o rumo da rebelião” (COLLINS, 2011b, p. 277). Tordo é o pássaro geneticamente modificado pela Capital que reproduz sons produzidos pelas pessoas e é o símbolo do Distrito de Katniss. Em *Jogos Vorazes*, ela ganha um broche e entra na arena dos Jogos Vorazes com ele. Além disso, durante os jogos ela cria uma melodia para se comunicar com Rue, através dos tordos. Esses e outros fatores combinaram a imagem de Katniss a do tordo. As capas dos livros originais e brasileiros (Figura 5) apresentam o tordo, e com uma análise simples vemos que o primeiro, de *Jogos Vorazes*, está preso e parado; no *Em Chamas*, ele está em movimento; e na capa de *A Esperança*, ele quebra a “prisão”. A partir de certo momento, Katniss é referida pelos rebeldes como o Tordo – o último livro, *A Esperança*, tem como título original a palavra em inglês para Tordo: *Mockingjay*. Katniss, portanto, mais do que uma guerreira é uma agente comunicativa, uma personalidade que inspira pelo exemplo. Suas ações na arena, combinadas com o contexto dos Jogos e de Panem, a transformaram no principal ponto da revolução.

Figura 5 - Capas dos livros de JV no Brasil



Fonte: Editora Rocco

3.1.3 Do princípio ao desfecho

Em *Jogos Vorazes*, a narração começa no dia da “colheita”, quando os tributos dos distritos são sorteados para a edição anual dos Jogos Vorazes. Primrose é sorteada. Horrorizada, Katniss voluntaria-se no lugar da irmã para ir à arena. Esse ato é importante porque demonstra a compaixão e amor da personagem pela irmã. Esse fato, e seu figurino de apresentação na Capital, com chamas falsas, chamam a atenção do país. Devido ao sucesso inicial, em entrevista na TV, Katniss usa outro vestido que pega fogo e passa a ser apelidada de a “garota quente”, do original “*girl on fire*”. A partir da instrução de Haymitch, o mentor da dupla de tributos do distrito 12, Peeta diz na TV que é apaixonado por Katniss desde sempre. Os dois passam a alimentar essa narrativa de amor juvenil e ganham o apoio de patrocinadores (que podem enviar coisas para os tributos na arena) e do público no geral.

Na arena dos Jogos Vorazes, Katniss conta com o apoio de Rue, uma menina de 12 anos do Distrito 11, que é assassinada em sua frente. No final, Katniss e Peeta, o tributo do distrito 12, sobrevivem após uma luta sangrenta contra o tributo do Distrito 1. No entanto, uma regra que os criadores dos jogos haviam estabelecido especificamente para aquela edição, de poder ter dois ganhadores, desde que sejam do mesmo distrito, é revogada. E Katniss sugere que ela e Peeta comam “amoras escuras”, que são envenenadas, cometendo suicídio. Mas antes de eles fazerem isso, a regra é novamente posta em prática, e os dois são anunciados como vitoriosos da 74ª edição dos Jogos Vorazes. O episódio das amoras é compreendido como um ato de rebeldia contra a Capital e Katniss fica com muito medo. Haymitch avisa que “a única chance de vocês escaparem dessa é provar que vocês estavam tão loucamente apaixonados um pelo outro que não podem ser responsabilizados por suas ações” (COLLINS, 2010, p. 379).

No livro *Em Chamas*, a história se passa no ano seguinte, em que Katniss participa da “tour dos vitoriosos” por todos os distritos. A tensão no país aumentou e há atos de rebeldia constantes, tanto que a repressão aumenta violentamente. Katniss precisa convencer que não quer um conflito e ela e Peeta decidem que vão se casar. Mas, o Presidente Snow mostra-se convencido (vemos isso com clareza nos filmes) de que Katniss precisa morrer. A cada 25 anos, os Jogos Vorazes ganham uma edição especial comemorativa, chamada de “massacre quaternário”. E nesta edição, a decisão dos criadores dos Jogos foi de colocar os tributos que venceram nas edições anteriores. Katniss e Peeta voltam para a arena.

Nessa segunda edição dos Jogos, Katniss e outros tributos constroem um plano para matar outros tributos, mas no meio da competição Katniss acaba tendo a ideia de jogar uma flecha carregada de energia para explodir o teto da arena. Uma aeronave dos rebeldes acaba

resgatando Katniss e outros tributos da arena pelo buraco que Katniss abriu no teto. E, neste ponto, Panem já está em chamas com a rebelião dos distritos. Katniss descobre que alguns dos tributos, Cinna, seu estilista, Haymitch, seu mentor, e Plutarch, o criador desta edição dos Jogos, conspiraram contra o governo e resgataram-na. E, por fim, fica sabendo que o seu distrito fora completamente destruído.

Em *A Esperança*, a guerra civil já está generalizada e Katniss é enviada às instalações militares do Distrito 13, dominada pelos rebeldes. Lá, ela começa a produzir vídeos que são transmitidos por todo o país, estimulando a união dos distritos contra a capital. Enquanto isso, Peeta é torturado na Capital, num processo de lavagem cerebral e passa fazer propaganda contra a guerra. Até que um grupo de soldados rebelde invade o local onde Peeta e outros ex-tributos estão e os resgatam. Mas a surpresa vem quando Peeta tenta matar Katniss. Ela, por sua vez, após a segurança de Peeta ser reestabelecida, vai ao front de batalha para ajudar na invasão a Capital. Alma Coin, a líder rebelde, decide liberá-la em batalhas simuladas, em locais menos perigosos da cidade, e com uma equipe de televisão para transmitir as pseudo-batalhas de Katniss. Porém, a jovem decide que vai matar pessoalmente o presidente Snow.

Alma Coin, já pensando na sucessão de Snow, manda Peeta para junto de Katniss, na esperança de que ele a mate. Katniss e um grupo de soldados chegam à praça principal da cidade, quando Snow é capturado e a guerra finda.

Para resumir toda a série JV, apresentamos a tabela a seguir:

Quadro 1 - Resumo da trama da série JV

	<i>Jogos Vorazes</i>	<i>Em Chamas</i>	<i>A Esperança</i>
Trama	Katniss participa da 74ª edição dos Jogos Vorazes.	Katniss participa da 75ª edição dos Jogos Vorazes.	Katniss participa da invasão a Capital.
Situação política de Panem	Paz, com confronto apenas no distrito 11 após a morte de Rue.	As rebeliões começam a se espalhar e muitos civis morrem.	Guerra civil, os distritos se unem contra a Capital.
Engajamento de Katniss	Ela começa a se rebelar contra a Capital.	Ela sente seu poder como símbolo, mas teme pela segurança de sua família.	Ela usa seu poder como símbolo para estimular a união dos distritos contra a Capital.

Fonte: Elaboração de pesquisa.

O desfecho de toda a série é irônico. Em *A Esperança*, o *status quo* da Capital é desmantelado pelos rebeldes na redemocratização do país, mas Katniss perde Prim, que morre numa explosão lançada pelos rebeldes, por uma bomba inventada pelo seu melhor amigo, Gale. Esse ataque dos rebeldes usando uma aeronave da Capital matou muitas pessoas inocentes, inclusive crianças, e serviu para confundir o próprio exército da Capital, que diante de tamanha atrocidade abandonou a luta.

McKee (2006, p. 125) explica que “estórias com ‘final positivo’ expressam o otimismo, as esperanças e os sonhos da humanidade, uma visão positivamente carregada do espírito humano; a vida como desejamos que ela fosse”, ou seja, apresentam uma utopia. Mas JV é uma distopia! Logo, um final como este não caberia. Os finais negativos, “[...] expressam nosso cinismo, nosso sentimento de abandono azar, uma visão negativamente carregada do declínio da civilização, das dimensões obscuras da humanidade; possibilidades da via que nós tememos” (MCKEE, 2006, p. 126). Mas este também não é o caso.

Em JV, não temos nem um nem outro, temos o que McKee (2006) chama de final irônico. “Estórias com ‘final negativo/positivo’ expressam a sensação de que a existência tem natureza complexa e dúbia, uma visão carregada positiva e negativamente ao mesmo tempo; a vida da forma mais completa e realista” (MCKEE, 2006, p. 127). Trata-se, segundo o autor, de uma fusão entre “otimismo/idealismo e o pessimismo/cinismo” (MCKEE, 2006, p. 127), e causa no público uma reação de “[...] ah, a vida é bem assim’. Reconhecemos que o idealismo e o pessimismo estão na experiência, que a vida raramente é só alegria, e também não é só desastre e escuridão; ela é os dois” (MCKEE, 2006, p. 130). Ou seja, a vida retratada nos finais irônicos mostra como “da pior das experiências algo pode ser ganho; pela mais rica das experiências existe um preço a ser pago” (MCKEE, 2006, p. 130).

Na trama de JV, a ironia perpassa a realidade política de Panem e a vida pessoal de Katniss. Ficamos aliviados pela libertação de Panem, mas destroçados pela miséria sentimental de Katniss.

A cena clímax de JV é extremamente irônica. Com o fim da guerra, Alma Coin, a líder dos rebeldes, se coloca como presidente interina de Panem por tempo indeterminado. Katniss entende que Coin tem a mesma sede de poder que Snow tinha. Então, na cena apoteótica (e epopeica) da execução de Snow, Katniss atira a flecha em Coin. Este final mostra como revoluções podem acabar por apenas substituir o agente da tirania. Temos inúmeros exemplos na história, como a *Revolução Francesa*, em que o Luís XVI acaba sendo substituído por Napoleão Bonaparte, e na recente *Primavera Árabe*, em que o presidente Líbio, Muammar Gaddafi, acabou sendo substituído por uma guerra civil generalizada e abriu caminho para o

crescimento do grupo terrorista *Estado Islâmico* no país. A história do Brasil também é recheada desses episódios. De forma bem mais “morna”, nossa independência foi paga, mas nunca completamente terminada, pois o país continuou dependendo economicamente e politicamente de outros países. Para citar mais um exemplo, o fim da *Ditadura Militar* (1964-1985), não terminou com a estrutura política dominante, pois “quase a metade dos deputados são herdeiros de familiares cujo poder político, em alguns casos, remonta ao período colonial”¹⁹. Como aponta Martín-Barbero (2009, p. 221), a modernização latino-americana foi orientada para seguir um movimento mais voltado a “[...] adaptação, econômica e cultural, do que aprofundamento da independência”; ironia e contradição são marcas reais de nossa história.

Com o assassinato de Coin, a Comandante Paylor (interpretada por uma mulher negra nos filmes), assume a presidência, escolhida em uma “eleição de emergência” (COLLINS, 2011b, p. 406). Não sabemos como esse processo de redemocratização de Panem se dará e até quanto tempo durará, mas a sensação é de que Katniss salvou o país de uma segunda tirania. Katniss é julgada e absolvida, com a condição de continuar um tratamento psiquiátrico. “A verdade é que ninguém sabe exatamente o que fazer comigo agora que a guerra acabou, apesar de que, se porventura uma outra se tornar iminente, Plutarch tenha certeza de que encontraria um lugar para mim” (COLLINS, 2011b, p. 406).

Ela, então, volta a morar no Distrito 12 e casa-se com Peeta. No epílogo de *A Esperança*, ela narra um momento em que está num jardim com Peeta e os dois filhos. A narração não mostra uma Katniss feliz ou aliviada, mas é carregada de trauma, de alguém que sofre com os tormentos do passado. Ao mesmo tempo em que encontra o conforto de um lar livre dos perigos de uma ditadura, o medo de seu ressurgimento é presente. Enquanto os outros três se distraíam, Katniss refletia em como contar aos filhos tudo o que aconteceu: “Direi a eles como sobrevivo aos pesadelos. Direi a eles que nas manhãs desagradáveis, é impossível sentir prazer em qualquer coisa que seja, porque temo que essa coisa me possa ser tirada” (COLLINS, 2011b, p. 419).

É importante destacar que mesmo que um jovem só participasse um ano dos Jogos Vorazes, Collins deu um jeito de construir a temática dos Jogos Vorazes nos três livros. No primeiro, Katniss assume o lugar da irmã; no segundo, o presidente Snow dá um jeito de colocá-la novamente na arena; e no terceiro, os Jogos Vorazes acontecem durante a invasão da capital, em que o governo projeta um ambiente completamente hostil nas ruas, com o completo televisionamento do conflito. Isso fica evidenciado pela fala de Finnick, ex-tributo: “Está aberta

¹⁹ MEDEIROS, Étore. As dinastias da Câmara. Pública, 2016. Disponível em: <<http://apublica.org/2016/02/truco-as-dinastias-da-camara/>>. Acesso em 11 fev. 2016.

a septuagésima sexta edição dos Jogos Vorazes!” (COLLINS, 2011b, p. 271). O que nos dá a ver temática central, a imagem, da trilogia: *a guerra e o espetáculo midiático*.

3.1.4 As adaptações cinematográficas

Em março de 2012, chegou aos cinemas brasileiros a primeira adaptação de JV, com o mesmo nome do livro, *Jogos Vorazes*, com a direção de Gary Ross. O roteiro passou pelas mãos dele, de Collins e de Billy Ray. Trata-se de uma equipe que até então não tinha feito nenhum *blockbuster*. A produtora *Lionsgate* e sua subsidiária, a *Summit Entertainment*, tinham vivenciado apenas uma experiência com uma grande franquia: *A Saga Crepúsculo*. O que viria a ser o grande diferencial de JV no cinema, foi a contratação de uma atriz iniciante, mas que já tinha o peso de uma indicação ao *Oscar*, Jennifer Lawrence.

Nos anos seguintes vieram outras três adaptações, *Jogos Vorazes: Em Chamas*, *Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 1* e *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*. Todos eles foram dirigidos por Francis Lawrence, com roteiro de Simon Beaufoy e Michael Arndt no primeiro, e de Peter Craig e Danny Strong nos dois últimos. Não houve qualquer mudança de configuração nessas sequências, mas a diferença estética entre as três fases, do primeiro, do segundo e do terceiro/quarto filmes são notáveis. Enquanto *Jogos Vorazes* (US\$ 78 milhões de orçamento²⁰) tem uma carga mais independente e o segundo é robusto na produção (US\$ 130 milhões) e tem uma fotografia vibrante, o terceiro e o quarto (US\$ 280 milhões) são mais sombrios e interiorizados – esses dois últimos são adaptações do terceiro livro e foram produzidos ao mesmo tempo. Mais detalhes sobre os diretores ou roteiristas dos filmes não nos ajudariam muito, pois assim como todos os filmes *blockbusters hollywoodianos* desta época, o controle do roteiro e de todo o filme permanece nas mãos dos estúdios.

Os filmes não contêm grandes alterações na história dos livros, mantêm a maioria dos traços da personalidade de Katniss, com poucas alterações, que partem da atuação de Lawrence. As mudanças estão mesmo na caracterização visual e sonora e, principalmente, na montagem. Apesar de as adaptações cinematográficas serem bastante fieis aos livros, estamos falando de outra linguagem, a audiovisual. Enquanto ficamos sabendo de tudo o que Katniss está pensando por meio de sua narração literal, “a dramatização do conflito interno na tela está exclusivamente no subtexto, enquanto a câmera olha através do rosto do ator e vê os pensamentos e sentimentos que estão lá dentro” (MCKEE, 2006, p. 343). Há aí um problema de adaptação que foi resolvido

²⁰ Os dados utilizados nesta pesquisa são do *Internet Movie Database* para orçamento e do *Box Office Mojo* para bilheteria.

por Gary Ross e equipe no sentido de mostrar; e não de contar como Collins faz no livro. No filme, o ponto de vista de Katniss dá lugar a uma “polivisão”, nos termos de Machado (2007, p. 14). Além disso, o ponto de vista fechado, de dentro da existência de Katniss, sai do casulo e dá lugar à “ubiquidade”, em vez da opção pela *câmera subjetiva*; “[...] a câmera cinematográfica é um olho que tudo preenche e povoa todos os lugares, arrancando dos eventos, mesmo dos mais íntimos, mesmo dos mais clandestinos, a sua visualização ideal” (MACHADO, 2007, p. 28). Panem, os distritos, a Capital e a arena ganham vida nas locações e nas animações digitais. Além disso, Jennifer Lawrence incorpora a personagem, dando-lhe novas camadas e, literalmente, a cara da própria atriz. O brilho das adaptações está nos conflitos externos.

Portanto, a grande mudança está na transformação da narrativa em primeira pessoa, para uma narrativa fílmica comum, em terceira pessoa. Há cenas inclusive em que Katniss não está presente e que são fortíssimas para o que estamos tentando captar aqui. Um dos exemplos mais importantes mostra o “outro lado”, como a que o Presidente Snow conversa com Seneca Crane, o criador dos Jogos, sobre a 74ª edição:

- Seneca, por que você acha que temos um vencedor?
- O que quer dizer?
- Quero dizer... por que temos um vencedor? Se fosse só para intimidar os distritos, por que não sortear 24 pessoas e os matar de uma vez? Seria muito mais rápido. Por um momento, Seneca reflete, mas não encontra resposta.
- Esperança.
- Esperança?
- Esperança é a única coisa mais forte que o medo. Um pouco de esperança é eficaz, muito é perigoso. Uma faísca serve, quando contida.
- Então...
- Então, contenha-a.
- Certo. (JOGOS, 2012)

As locações e cenários (ambiências) contêm elementos de inúmeros tempos tornados contemporâneos. A estética da Grande Depressão dos Estados Unidos, no Distrito 12, é confrontada com uma Capital futurista, com tecnologias inexistentes atualmente. Ao mesmo tempo em que não há qualquer menção a Internet em toda Panem, os computadores usados na gestão dos Jogos Vorazes são capazes de criar qualquer situação climática ou até mesmo fazer criaturas brotarem do chão dentro das arenas.

Um elemento importante, e também contraditório, é a estética e arquitetura do próprio governo de Panem, que usa o vermelho como cor básica do regime. Ainda traz uma mistura de referências que vão dos projetos de arquitetura nazista, passando pela Praça Vermelha de

Moscou, até a Praça da Paz Celestial de Pequim (Figura 6), para caracterizar a Capital. Há, nesse sentido, uma associação do regime genocida de Snow às tentativas de implantação do socialismo e do comunismo na história. Anda na esteira da própria estética de *1984*, tanto do livro, como do filme dirigido por Michael Radford. Na análise da estética de JV, Strehl (2014, p. 12) reconhece que acima de outros simbolismos “[...] é possível perceber a ambiência de elementos da estética totalitária nazista, também ressignificados quando atualizados para a contemporaneidade”.

Figura 6 – Em destaque, imagem da Capital, e abaixo, da esquerda para a direita, a praça chinesa, a praça russa e o projeto alemão



Fonte: *Lionsgate, Tour Beijing, BBC News e Secret City Travel* (Elaboração de pesquisa).

As adaptações cinematográficas iniciaram um processo de “dissonância cognitiva” através do que podemos identificar dentro dos níveis de metalinguagem, da produção crítica/lucrativa e da estética comercial.

Ao contrário de *Show de Truman: O Show da Vida*, durante o *reality show* dos Jogos Vorazes, nós não vemos cenas da audiência com frequência. Em maior número, vemos apenas os “criadores dos jogos” em sua plataforma de gestão tecnológica e os apresentadores da TV. Ou seja, a audiência somos nós²¹. Em segundo lugar, temos a plena convicção de que o programa satisfaz o público da Capital, que ama os Jogos Vorazes, como o programa de

²¹ Isso é quebrado apenas três vezes, quando um conflito é iniciado pelos moradores do Distrito 11 após o assassinado de Rue; quando Katniss beija Peeta e Gale assiste; e quando Katniss ameaça comer amoras escuras e Gale, Haymitch e habitantes da Capital aparecem assistindo. Todos no primeiro filme.

entretenimento favorito. Eles querem ver a violência, como muitos gostavam de assistir aos gladiadores no Coliseu. Acontece que nós, espectadores dos filmes, estamos apreensivos e chocados com todo esse circo midiático em torno de uma batalha mortal entre adolescentes. Mas, como conta Sarkeesia (2012b), há um momento simbólico em que Thresh mata Clove a sangue frio, em que a audiência do cinema comemorou a morte da jovem, “de modo perturbador, os produtores pretenderam que nós apreciássemos o assassinato de Clove”. Ou seja, a partir de uma altura dos Jogos, nós somos convencidos a entrar na dinâmica narrativa daquelas mortes e cooptados pelo circo midiático.

Outro aspecto de dissonância cognitiva se dá através do próprio ciclo de comércio em que os filmes e os livros estão inseridos. Porto (2015) evidencia como há uma “hipocrisia” em JV, como a série está se tornando “pão e circo para nós”. E os filmes criaram o ambiente *anti-crítico* quando dividiu o livro *A Esperança* em dois filmes apenas com fins lucrativos; os estúdios criaram a linha de maquiagem dos distritos (da marca *Covergirl*)²²; e vendem produtos das mais variadas linhas, do vestuário ao ramo da educação; estimulam o consumo nos cinemas com promoção do tipo “compre pipoca, ganhe um tordo”. Ou seja, os espectadores são estimulados a serem a Capital. Para ela, nós não somos Katniss ou os distritos. Katniss representa o “espírito de revolução que está dentro de cada um de nós” (PORTO, 2015). Mas ainda assim, somos a Capital, a confirmação do que “Suzanne Collins está falando mal” (PORTO, 2015).

Além desses dois aspectos, podemos prospectar um último e mais problemático. A estética dos filmes é o que Bentes (2007) chamou de “cosmética da fome”, se referindo a *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles.

Passamos da “estética” à “cosmética” da fome, da idéia na cabeça e da câmera na mão (um corpo-a-corpo com o real) ao steadcam, a câmera que surfa sobre a realidade, signo de um discurso que valoriza o “belo” e a “qualidade” da imagem, ou ainda, o domínio da técnica e da narrativa clássicas. Um cinema “internacional popular” ou “globalizado” cuja fórmula seria um tema local, histórico ou tradicional, e uma estética “internacional” (p. 245).

Essa qualidade estética usurpa a realidade do que de fato é a miséria, a repressão, a guerra; gera um construto artificial, um produto especificamente para venda; pois não causa horror, apenas o conforto de uma narrativa bem desenhada e belas caracterizações visuais e sonoras. Essas características estéticas podem ser resumidas em uma imagem, um quadro do

²² Vale destacar a ironia de Porto (2015) neste ponto, quando ela diz: “look pra conquistar o gatinho sendo torturado por um sistema autoritário”.

final do último filme, *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final* (Figura 7). Nela, vemos Katniss caída após uma explosão que matara sua irmã. É possível extrair dali o estado de choque da personagem, o fogo espalhando-se por sua roupa, a fumaça negra; pela atuação de Lawrence, vemos uma vida vazia, em estado terminal. Por outro lado, temos uma fotografia muito bem trabalhada, desvirtuando os pontos de ouro, colocando o objeto de cena no centro, dando a importância devida a um momento desfecho; as cores e os efeitos visuais muito bem implementados; e a beleza de atriz, a combinação da cor dos olhos com o batom nos lábios.

Figura 7 - Cena de *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*



Fonte: Lionsgate.

Esses elementos metalinguísticos, sistêmicos e estéticos acabam numa redundância niilista, porque por um lado a crítica aparece, de outro podemos pensar que a crítica narrativa acaba por não ter valor algum diante da vivência dos sujeitos com a série. É como no episódio “Fifteen Million Merits” da série britânica *Black Mirror*, em que Daniel Kaluuya vive um homem que se apresenta no palco do principal programa de TV daquele universo com o propósito de denunciar a vida miserável que ele e seus colegas vivem. Ao final de seu discurso, em que ele aponta um pedaço de vidro afiado para o próprio pescoço, ele é ovacionado e contratado pelo próprio canal de TV para continuar a gravar críticas contra aquele sistema, como se fosse apenas mais uma peça de entretenimento dentro da programação.

4. AS MEDIAÇÕES

Toda criação artística e comunicativa tem uma base contextual. “A mimésis é a criação resultante da desrealização do real” (CUNHA, 1976, p. 110). De Val dançando na piscina, em *Que horas ela volta?*, ao político que conspira para explodir Nova York e se tornar presidente dos EUA, na primeira temporada de *Heroes*. Todas são projeções poéticas na parede da caverna, das formas que interagem fora dela²³. “A obra épica e a romanesca surgem invariavelmente do cabedal de observações sobre o mundo real concreto que serve de manancial para a criação do cosmo artístico” (CUNHA, 1976, p. 111). Desta forma, tanto o sujeito constrói sentido baseando em suas próprias experiências, quanto as obras são construídas a partir de perspectivas e experiências de seus produtores. Essas experiências, esse universo do imaginário que acompanha a produção dos sujeitos e dos artistas, mostram-se chave do caminho para entender o processo comunicativo como um todo. A simples articulação entre obra e sujeito é provisória. Visto que “os vários universos culturais nascem sem dúvida, de um contexto histórico-econômico e tornar-se-ia bastante difícil compreender a fundo os primeiros, sem relacionar com os segundos” (ECO, 1991, p. 34). E tudo que está além desses dois pontos, obra e sujeito, escondidas sobre o espectro da história, da memória, da tecnologia, estão as *mediações*:

As histórias dos meios de comunicação continuam – com raras exceções – dedicadas a estudar a “estrutura econômica” ou o “conteúdo ideológico” dos meios, sem se propor minimamente ao estudo das mediações através dos quais os meios adquiriam materialidade institucional e densidade cultural, e nas quais oscilamos entre parágrafos que parecem atribuir as mudanças históricas à influência dos meios e outros em que estes são reduzidos a meros instrumentos passivos nas mãos de uma classe dotada de quase tanta autonomia quanto um sujeito kantiano (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 232).

Na construção da teoria das mediações, Martín-Barbero (2009) voltou às origens das mídias contemporâneas; desconstruiu e criticou teóricos, como a Adorno e Baudrillard, que viam na crescente “cultura de massa”, a própria degradação da cultura e a impossibilidade do político (p. 94); articulou as teorias mais avançadas sobre a experiência humana da comunicação e o desenvolvimento do melodrama com a realidade contraditória da América Latina. Para Repoll (2010, p. 149, tradução nossa), as mediações seriam a “pedra angular” dos Estudos Culturais na região²⁴. A obra *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e*

²³ Referimo-nos aqui a *Alegoria da Caverna* de Platão.

²⁴ As concepções que organizam o pensamento de Martín-Barbero na esfera dos Estudos Culturais, no entanto, são redutoras e inconsistentes, uma vez que o autor não se reconhece nela e nem se apropria de qualquer genealogia teórica produzida no CCCS ou qualquer outra instituição, ou autor específico, dessa “escola”.

hegemonia traz a grande mudança nos paradigmas teóricos, que se propõe a “pensar a comunicação a partir da cultura, assim como os processos culturais a partir da comunicação” (REPOLL, 2010, p. 149). Martín-Barbero (2009) pontua o debate no principal no trecho do livro: “O eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para *as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais*” (p. 261, grifo nosso).

Trata-se de produzir uma pesquisa que leve em consideração todas as pressões e disputas culturais permanentes que se associam na produção da ambiência em que o processo comunicativo acontece. No nosso caso, a reflexão está voltada à dimensão política desse processo, no Brasil da atualidade. “Não significa introduzir um *tema* a mais num espaço à parte, e sim focalizar o *lugar onde se articula* o sentido que os processos econômicos e políticos têm para uma sociedade” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 232, grifos do autor). Em nosso caso, que estudamos meios massivos (literatura, cinema e internet), Martín-Barbero orienta que a pesquisa implica em “[...] construir sua história a partir dos processos culturais enquanto articuladores das práticas de comunicação – hegemônicas e subalternas – com os movimentos sociais” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 233).

É importante destacar que a teoria de Martín-Barbero é uma de nossas principais inspirações para a formatação desta pesquisa enquanto modelo teórico. Ele afirma que a partir da redefinição dos sentidos de cultura e política, “é fundamental *a compreensão de sua natureza comunicativa*” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 289, grifos do autor). Eis o nosso olhar para o processo comunicativo, enquanto construto da linguagem e enquanto natureza humana de *mediatização*. Nós concordamos também, como vimos na construção alternativa até aqui, que o “receptor [...] não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 289). E outro aspecto são as relações de poder, que para o autor, “é nesse terreno que se articulam as interpelações a partir das quais os sujeitos e as identidades coletivas se constituem” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 286).

4.1 Climas de latência

Gumbrecht (2010) analisa a questão da latência a partir de sua vivência na Alemanha pós II Guerra Mundial. Nascido em 1948, o teórico passou a infância e juventude sem entender direito o comportamento da sociedade após aquele conflito catastrófico para a nação. Analisando publicações, especialmente jornalísticas, da época, ele encontrou discursos que

pouco tinha a ver com o conflito em si. “Sem conhecimento adicional sobre os contextos local e histórico, seria impossível para um leitor imaginar que o *Süddeutsche* de 15 de junho de 1948 fora escrito, impresso e distribuído numa cidade cujas áreas centrais continuavam devastadas pelos bombardeios aéreos” (GUMBRECHT, 2010, p. 304). Essas narrativas midiáticas, somadas ao cotidiano do povo alemão, gerava uma situação de “como se” a guerra simplesmente não tivesse acontecido. “O ‘como se’ do ignorar agressivamente continuou a ser um hábito dos sobreviventes sob condições de vida que se tornaram piores do que qualquer um havia conseguido antecipar” (GUMBRECHT, 2010, p. 306). Essa ambiência descompassada entre o estado de ânimo histórico da nação alemã e o cotidiano, somado a falta de perspectiva sobre o futuro, deu vida a um *clima de latência*.

Esse clima latente não se manifesta apenas pela falta de “apoio discursivo” ou reflexão sobre algum evento do passado, porque só a linguagem e as relações sociais não dão conta de formularem o cotidiano; independentemente destas, as relações de poder que foram geradas a partir da guerra se faziam presentes, “os fatos não desapareceram, mas sim seu impacto e sua ressonância” (GUMBRECHT, 2010, p. 313). Ou seja, com todos os esforços para esquecer esse evento, a guerra, a fome (e outras mazelas sociais) e a “crise moral” incidia sob o povo alemão. Gumbrecht conta que a fé na humanidade havia se perdido em algum momento, entretanto, mesmo assim, “notou Arndt, um intenso – e compreensível – anseio por valores éticos e religiosos substanciais emergia, um anseio por posições às quais se agarrar e através das quais encontrar orientação” (GUMBRECHT, 2010, p. 309). A formação da Alemanha era, no final das contas, uma construção histórica e performativa; e, naquele momento, era resultado imediato da II Guerra Mundial. A latência é, portanto, a confusão entre aquele clima que emerge após o esquecimento de um evento ou período histórico e os efeitos materiais desses. A “presença” na teoria de Eelco Runia é a latência, em que “[...] nós estamos certos de que existe algo lá que não conseguimos apreender – e que esse ‘algo’ tem uma articulação material; e, portanto, requer espaço”, ou seja, ele está *presente*.

Obviamente, nós não sabemos onde aquilo que está latente pode estar. Como nós não apenas não sabemos onde o que é latente está, assim como não sabemos o que ou quem é latente, nós não temos garantias de que possamos reconhecê-lo se ele se mostrar. É claro que o que está latente pode passar por mudanças enquanto permanece inapreensível. Por exemplo, clandestinos não estão isentos de ação. Mais importante: nós não temos razão – ao menos não razão sistemática – para acreditar que o que se tornou latente vá se mostrar algum dia ou ser completamente esquecido (GUMBRECHT, 2010, p. 313).

Nesse sentido, a identificação de latências tem um grande complicador: a falta de um método para interpretação, que ajude a recuperar o que caiu em latência. Mas, então, como Gumbrecht formula a teoria sobre a Alemanha do pós-guerra? A avaliação dos discursos daquelas publicações, dos eventos históricos que presenciou e o cotidiano em que viveu apontam fragmentos dessa história alternativa, perdida no tempo, mas que como um fantasma agride a atualidade. “Algo como um nervosismo violento irrita os mundos de latência pós-Guerra” (GUMBRECHT, 2010, p. 313). A partir daí, Gumbrecht faz uso da palavra em alemão “*Stimmung*”, que podemos traduzir como “disposição”, “humor” ou até “ânimo”. *Stimmung* é justamente aquele clima que dá a ver ou é a manifestação da própria latência. “É um toque físico que nós associamos com alguns sentimentos ‘interiores’” (GUMBRECHT, 2010, p. 313). E como explica o autor, a captura desse *Stimmung* “pode nos inspirar a arriscar – sob a impressão de uma “disposição” – hipóteses sobre o que o latente pode ser” (GUMBRECHT, 2010, p. 313). E para ele, a partir de uma análise bem recente, a latência da II Guerra Mundial, no mundo todo, ainda está presente.

Apenas direi que a expectativa e a esperança carregadas pelos momentos subsequentes, durante as últimas seis décadas e meia, de que algo latente viesse à tona e se mostrasse, dessa forma permitindo à humanidade finalmente escapar à longa sombra de uma “disposição”, cujas fontes permanecem não identificadas, que essa expectativa e esperança por um tipo específico de mudança nunca foi realizada (GUMBRECHT, 2010, p. 315).

A expectativa de refletir sobre latência vem das reflexões que apontamos ainda no primeiro capítulo sobre as obras distópicas atuais estarem relacionadas ao “11 de setembro”. E pelo próprio entendimento que todas as artes ofertam *Stimmungen*. Vejamos na própria narrativa de *JV*, como a própria trama é criada sob a égide de uma latência. No início do primeiro livro, Katniss conta sobre a formação de Panem e os conflitos que aconteceram entre a Capital e os distritos. Até ali, 75 anos depois dos “Dias Escuros”, apesar de a população ignorar esses eventos, as feridas permaneciam abertas. E os próprios Jogos Vorazes, por sua vez, dão a ver um *Stimmung*. Essas “veias abertas” dos distritos só se fecharam (ainda que provisoriamente) com o final da guerra que é narrada em *A Esperança*. A latência emerge e torna-se a presença predominante, o imaginário recorrente e popular. Mas, agora, quais latências incide no processo comunicativo como mediações históricas? E como essas latências medeiam a dimensão política do processo comunicativo?

Foram os questionamentos em relação a II Guerra Mundial que instigaram a formulação dessa teoria. Mas, em nosso objeto podemos ver diversas outros eventos históricos atravessando

o fenômeno pesquisado. Latências escondidas que produzem sujeitos e obras. Essas latências podem ser “acessadas” através de *Stimmungen* que aparecem na atualidade, e que perpassam a dimensão política de JV em confronto com a dimensão dos sujeitos em comunicação. É o que formulamos a partir de agora.

Logo após a sequência de abertura do documentário *Capitalismo: Uma História de Amor*, de Michael Moore, entra uma cena de outro filme, a abertura de *Life In Ancient Rome*, de William Deneen. O narrador diz:

Roma era a maior e mais bela cidade do mundo. Contudo, a magnífica fachada do império não ocultava as sementes da decadência. A forma imoral como a economia dependia dos escravos, a disparidade entre ricos e pobres. Por trás do esplendor do Fórum, havia vastidões de bairros degradados. As oportunidades para escapar da pobreza eram poucas, pois os trabalhos eram raros, praticamente nenhum para aqueles não qualificados. Para manter entretidos os cidadãos ociosos, eram realizados jogos e espetáculos, pagos com dinheiro público. De início, apenas corridas de quadrigas eram patrocinadas. Mas na época de Trajano, os combates brutais até a morte haviam se tornado populares. No início da história de Roma, o poder era exercido por representantes eleitos. Mas nesta altura, todas as funções do governo haviam sido absorvidas pelo imperador, que estava acima da lei e governava por decreto. É surpreendente como um povo tão civilizado como os romanos, com o sistema de leis mais humano alguma vez já concebido, pudesse tolerar a violação de seres humanos como punição. Isto e o comportamento irresponsável das autoridades públicas viriam a ser motivos importantes para o declínio de Roma (CAPITALISMO, 2009, tradução nossa).

Não é apenas uma inserção crua, as imagens originais do filme são intercaladas com imagens “proporcionais” da atualidade estadunidense, na montagem de Moore. No trecho em que o narrador diz “na época de Trajano, os combates brutais até a morte haviam se tornado populares”, por exemplo, uma cena da luta MMA²⁵ aparece na tela. Moore, com essa inserção, assim como Collins em JV, quando usa referências da antiga Roma, não procuram expor disposições de um clima de latência, mas possivelmente apenas uma comparação histórica. No fundo, os dois transmitem a mensagem de que isso já acontecera no passado e “olha o fim que teve”. Acontece que se compararmos a história do mundo a um filme, teremos na soma de seus elementos, das montagens espaciais e temporais, um resultado: “a imagem do mundo”. Logo, o período romano, torna-se importante porque ressoa nos dias atuais, e não apenas como referência para comparação, mas enquanto ânimo e atitude. Ou seja, quando vemos o MMA na televisão, a sensação é que se trata de um *Stimmung* oferecendo uma pista sobre essa latência.

²⁵ “Artes Marciais Mistas” (*Mixed Martial Arts*) é uma luta popular de ser vista pela televisão, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil.

Moore e Collins acabam, mesmo que sem querer, oferecendo essas disposições a partir de suas montagens.

Nós aqui identificamos que o clima de latência, enquanto processo histórico que carrega uma presença para além do sentido não é apenas um elemento isolado, mas é *a mediação articuladora essencial do processo comunicativo que investigamos*. Para Martín-Barbero (2009, p. 233), a cultura é “*onde se articula o sentido que os processos econômicos e políticos têm para uma sociedade*”. Hall concorda com Martín-Barbero quando explica que nossas identidades são formadas culturalmente e a cultura “[...] *nos governa – ‘regula’ nossas condutas, ações sociais e práticas e, assim, a maneira como agimos no âmbito das instituições e na sociedade mais ampla*” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 39, grifo do autor). E a cultura é formada por latências e “memórias conscientes” – mesmo que essas memórias sejam cheias de latência. O Vietnã, por exemplo, tem museus e artefatos históricos ligados à guerra distribuídos por todas as províncias, mas mesmo assim, o clima de latência impera, uma vez que a população vive com a materialidade da guerra como se ela não existisse. Há o conhecimento, mas não o sentimento, e vice-versa. A dimensão política também tem sua formação nessas latências, a partir desse diálogo entre as relações de poder e os devires históricos. Então, quais latências agridem o processo comunicativo aqui pesquisado?

No subcapítulo que segue, refletimos sobre contextos que medeiam o processo comunicativo de JV no Brasil, tendo em vista suas dimensões políticas.

4.2 Modernização colonial e etnocentrismo nortenho

O “8º Título” da *Constituição Brasileira de 1824*²⁶ é dedicado às disposições gerais e garantias dos direitos civis e políticos dos cidadãos brasileiros. Dois anos depois da independência de Portugal, e apesar de conter parte do que se alinhava aos “direitos humanos” desenvolvidos até então, o Brasil ainda era adepto ao regime escravocrata. A *Lei Áurea*, que extinguiria de vez a escravidão no país, só viria em 1888. Este caso, citado por García Canclini (2008, p. 76), é exemplar para explicar as contradições presentes no desenvolvimento histórico, ou a “modernização da América Latina”.

A leitura de García Canclini sobre essa modernização pode ser vista pela ótica da dependência, de uma modernidade comprada, consumida. Trata-se de uma reprodução, uma máscara, “um simulacro urdido pelas elites e pelos aparelhos estatais, sobretudo os que se

²⁶ NOGUEIRA, Octaciano. 1824. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

ocupam da arte e da cultura, mas que por isso mesmo os torna irrepresentativos e inverossímeis” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 25). A preocupação do autor em refletir sobre essa modernidade dá a ver o conceito de pós-modernidade, como uma maneira de *problematizar o mundo moderno*, “[...] os vínculos equívocos que ele armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 28). A pesquisa que busca entender o processo comunicativo neste Brasil latino-americano, como a que estamos desenvolvendo, precisa, essencialmente, ser pós-moderna.

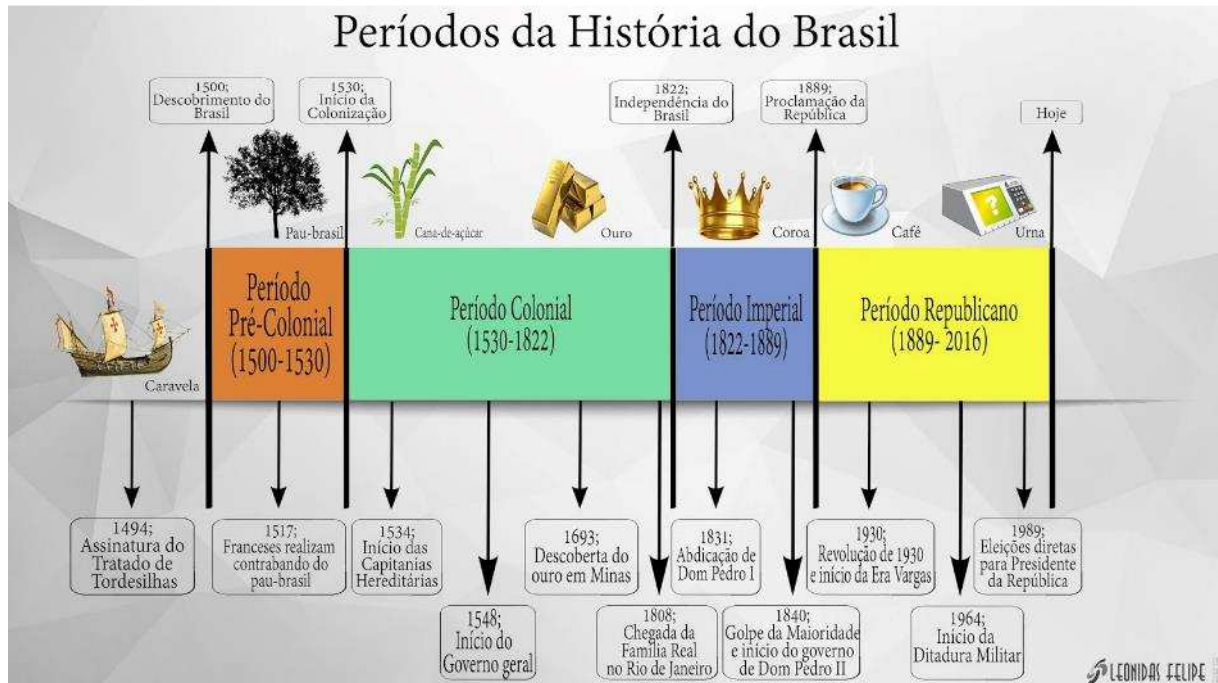
Temos presente que neste tempo de disseminação pós-moderna e descentralização democratizadora também crescem as formas mais concentradas de acumulação de poder e de centralização transnacional da cultura que a humanidade conheceu. O estudo das bases culturais heterogêneas e híbridas desse poder pode levar-nos a entender um pouco mais sobre os caminhos oblíquos, cheios de transações, pelos quais essas forças atuam. Permite estudar os diversos sentidos da modernidade não apenas como simples divergências entre correntes, mas também como manifestação de conflitos não resolvidos (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 30).

A abordagem através das “culturas híbridas”, um estudo social da arte e das culturas, evidencia a imagem latino-americana, a construção que buscamos entender e articular com nosso objeto. Para García Canclini (2008, p. 67), a modernidade da América Latina é uma mistura do “modernismo exuberante com uma modernização deficiente”. Ele contextualiza resgatando o princípio de que os países latino-americanos foram colonizados pelas nações europeias mais atrasadas, especialmente, Portugal e Espanha, e que foram submetidos às leis destes e a processos políticos “antimodernos”²⁷. A submissão do novo continente liderou uma história com muitas marcas negativas, construída à base do sangue, como vemos em Galeano (2011). As estratégias adotadas pelos colonizadores foram montadas justamente para manter a região como escrava e dependente. Essa condição, somada a falta de vontade de uma elite local que vivia bem servida, em meio ao luxo, e com conexão europeia, levou durante séculos uma formação que permanece latente nestes sentidos. As pressões político-culturais e socioeconômicas internas e externas fazem do Brasil um país que ainda está nesse jogo de submissão internacional e às elites domésticas. A formação despedaçada dos territórios é relacionada a submissão dos países europeus. “Enquanto o norte da América crescia, desenvolvendo-se para dentro de suas fronteiras em expansão, o sul, desenvolvido para fora,

²⁷ Esse resgate de García-Canclini deve ser ampliado porque apesar de Portugal e Espanha serem a “força de choque” das monarquias europeias para gerar acumulação de capital, as disputas de poder no velho continente depois da Idade Média foram intensas, com sucessivas trocas de governo e redesenho de fronteiras, formatando assim a realidade desses países de maneira muito complexa. Sem contar que depois, mesmo mais “desenvolvida”, a Inglaterra não deixou de explorar o Brasil quando pôde.

explodia em fragmentos como uma granada” (GALEANO, 2011, p. 345). Esta modernização brasileira está longe do processo europeu ou estadunidense. Temos aqui uma “modernização restrita ao mercado, democratização para minorias, renovação das ideias mas com baixa eficácia nos processos sociais” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 69).

Figura 9 - Principais períodos da história do Brasil



Fonte: Leônidas Felipe. Disponível em: <<http://leonidasfelipe.blogspot.com.br/2015/11/mapa-mental-periodos-da-historia-do.html>>. Acesso em: 9 out. 2016.

A Figura 9 dá a ver as relações entre a história do território brasileiro e a modernização da América Latina. Podemos resumir esse gráfico para cinco grandes etapas do jogo político nacional: 1) Colonização, o domínio dos patrícios (1494-1822); 2) Império e República, autoridade do reino e, depois, da elite e da maçonaria (1822-1930); 3) Era Vargas e período democrático (1930-1964); 4) Ditadura civil-militar com apoio dos EUA; 5) Período democrático atual. Há um desenvolvimento inconstante, dentro desses mais de 500 anos, em que as forças políticas e os direitos populares ganham espaço e sofrem retrocessos. Esses dois movimentos, num contexto de luta pela libertação política do povo, acontecem em todos os períodos, mas sempre assistidos, hora pelas elites locais, hora pelo imperialismo internacional. Porém, a partir da Era Vargas, especialmente, após a II Guerra Mundial, a elite doméstica encontra nos interesses estrangeiros, principalmente dos EUA, o apoio para perpetuar sua hegemonia e suas políticas arcaicas de poder.

Como explicam Paulo e Silva (2001), construiu-se em Portugal um discurso nacionalista, orgulhoso de seu passado das grandes navegações e de seus grandes momentos de descobrimento estrangeiro. Nesse sentido, “a imagem do Brasil como ‘filho dileto’ de Portugal é uma peça fundamental na elaboração do ideal de ‘Nação’, já que esta teria como característica principal a sua ‘vocação’ de ‘colonizar’” (p. 315). Essa noção não apenas condensa a colonização brasileira por Portugal, mas é uma imagem também de toda a opressão de países da Europa e dos Estados Unidos sob o restante do mundo. Mesmo em períodos bem mais recentes, a França insistia que o Vietnã era seu, assim como as recentes guerras no Oriente Médio, que assumem uma corporalidade mestiça de interesses; uma colonização à moda do Século XXI. Ou seja, a cada momento histórico no Brasil, tomando uma forma ou outra, o espírito colonial paira com intensidade, mesmo de um patrão diante de um empregado, até um grupo político diante de minorias religiosas.

Em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva, ex-operário e líder sindical, assumiu a presidência dando ao governo uma nova forma. Pela primeira vez, alguém vindo das classes populares é eleito à presidência do Brasil. Ao longo do mandato, suas estratégias asseguraram a retirada de dezenas de milhões da miséria²⁸ e tiraram o Brasil do “Mapa da Fome” da *Organização das Nações Unidas*²⁹; criaram políticas de habitação que beneficiaram milhões de famílias³⁰; incluíram negros e mais pobres no ensino superior e técnico através da política de cotas, de financiamento estudantil e do aumento de número de vagas (por meio da criação de novas universidades e campi³¹, bem como através de parcerias com instituições da indústria no *Pronatec*³²); aprimoraram a economia do país³³, ajustando com mais acuidade para o mercado

²⁸ Em 10 anos, Bolsa Família tirou 36 milhões pessoas da extrema pobreza. [S.l.]. Portal Brasil, 28 out. 2013. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2013/09/em-10-anos-bolsa-familia-tirou-36-milhoes-pessoas-da-extrema-pobreza>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

²⁹ CRESCIMENTO da renda dos 20% mais pobres ajudou Brasil a sair do mapa da fome, diz ONU. [S.l.]. Nações Unidas no Brasil, 27 mai. 2015. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/crescimento-da-renda-dos-20-mais-pobres-ajudou-brasil-a-sair-do-mapa-da-fome-diz-onu/>>. Acesso em 15 dez. 2016.

³⁰ LABOISSIÈRE, Paula. Dilma: Minha Casa, Minha Vida beneficiou mais de 1,5 milhão de famílias. [S.l.]. Agência Brasil, 27 jan. 2014. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-01/dilma-minha-casa-minha-vida-beneficiou-mais-de-15-milhao-de-familias>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

³¹ WESKA, Adriana Rigon. Análise sobre a Expansão das Universidades Federais 2003 a 2012. Brasília: Ministério da Educação, 2012. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=12386-analise-expansao-universidade-federais-2003-2012-pdf&Itemid=30192>. Acesso em 15 dez. 2016.

³² <http://portal.mec.gov.br/pronatec>

³³ SICSÚ, João. Lula, Dilma e o PIB brasileiro. [S.l.]. Carta Capital, 27 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/economia/lula-dilma-e-o-pib-brasileiro>>. Acesso em 15 dez. 2016.

internacional³⁴, com vistas a independência de dívida externa³⁵ e das crises e flutuações estadunidenses³⁶; e aprofundaram os laços com outros países emergentes, numa política externa inclusiva³⁷. No entanto, dentre todas essas estratégias, que continuaram no governo de sua sucessora, Dilma Rousseff, não houve nenhuma transformação estrutural no modelo político, econômico ou social. Pelo contrário, em nome da “governabilidade”, Lula e Dilma abriram concessões para as elites, os partidos conservadores, os bancos e as multinacionais. Mas o principal que interessa aqui é o que Carlos Alberto Libânio Christo (Frei Betto) expôs recentemente em entrevista:

O erro do Lula foi ter facilitado o acesso do povo a bens pessoais, e não a bens sociais – o contrário do que fez a Europa no começo do século 20, que primeiro deu acesso a educação, moradia, transporte e saúde, para então as pessoas chegarem aos bens pessoais. Aqui, não. Você vai a uma favela e as pessoas têm TV a cores, fogão, geladeira, micro-ondas (graças à desoneração da linha branca), celular, computador e até um carrinho no pé do morro, mas estão morando na favela, não têm saneamento, educação de qualidade. É um governo que fez a inclusão econômica na base do consumismo e não fez inclusão política. As pessoas estavam consumindo, o dinheiro rolando e a inflação sob controle, mas não se criou sustentabilidade para isso. Agora a farra acabou, está na hora de pagar a conta e chama-se o Joaquim Levy [ministro da Fazenda]³⁸.

O filósofo Roberto Mangabeira Unger explica que a “estrutura social” das democracias contemporâneas do ocidente inclui: “regras legais que usam os direitos de propriedade como instrumentos de descentralização econômica; dispositivos constitucionais que garantem representação ao mesmo tempo em que desencorajam a militância” (UNGER, 2001, p. 27). Ele ainda afirma que há “um estilo de organização empresarial que separa nitidamente a definição de tarefas da sua execução” (UNGER, 2001, p. 27), o que mostra uma hierarquia pré-democrática. Tanto Betto, no *Programa Fome Zero*, quanto Unger, como Ministro de Assuntos Estratégicos do Brasil, trabalharam nos governos da “Era Lula”. Ambos deixaram o posto por desalinhamento com os governantes e expõem as fragilidades do governo, que – e isso fica

³⁴ LULA oficializa lançamento de ações da Petrobras, que teve emissão recorde. [S.I.]. G1, 24 set. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2010/09/lula-oficializa-lancamento-de-acoes-da-petrobras-que-teve-emissao-recorde.html>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

³⁵ MACIEL, Pedro. Lula pagou nossa dívida externa ou é apenas conversa bolivariana? [S.I.]. Brasil 247, 1 nov. 2016. Disponível em: <<http://www.brasil247.com/pt/colunistas/pedromaciel/263314/Lula-pagou-nossa-d%C3%ADvida-externa-ou-%C3%A9- apenas-conversa-bolivariana.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

³⁶ LIMA, Thaís Damasceno. DEUS, Larissa Naves. A crise de 2008 e seus efeitos na economia brasileira. Revista Cadernos de Economia, Chapecó, v. 17, n. 32, p. 52-65, 2013.

³⁷ VIGEVANI, Tullo; CEPALUNI, Gabriel. A política externa de Lula da Silva: a estratégia da autonomia pela diversificação. Contexto Internacional, Rio de Janeiro, vol. 29, n. 2, 273-335, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-85292007000200002>. Acesso em 15 dez. 2016.

³⁸ “A vocação literária de Frei Betto”. Entrevista com Frei Betto. [S.I.]. Revista Cult, [S.I.]. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2015/05/a-vocacao-literaria-de-frei-betto/>>. Acesso em 04 nov. 2016.

claro para nós – não transformaram a base do país (numa admissão clara de suas latências), produzindo mudanças superficiais e políticas de curto-prazo. Elas podem ter mudado a vida de milhões de pessoas, mas não foram suficientes para divorciar o Brasil de suas raízes latifundiárias.

Isso evidencia não apenas uma suposta falta de vontade política desses governantes, mas a clara evidência de que o sistema político brasileiro está moldado para reproduzir o colonialismo das elites e do imperialismo. E agora, mais do que nunca, diante dos fatos que acontecem durante a escrita desta dissertação³⁹, mostram-se facilmente ameaçadas pela instabilidade política fruto desse sistema.

Agora, seguimos a questão que García Canclini (2008) formula para direcionar a discussão:

Se o modernismo não é a expressão da modernização socioeconômica mas *o modo como as elites se encarregam da intersecção de diferentes temporalidades históricas e tratam de elaborar com elas um projeto global*, quais são essas temporalidades na América Latina e que contradições seu cruzamento gera? Em que sentido essas contradições entorpeceram a realização dos projetos emancipador, expansionista, renovador e democratizador da modernidade? (p. 73, grifos do autor).

É exatamente nesse sentido que levantamos essas questões políticas. Não apenas como produções soltas, mas como articuladoras, como mediações e latências, que constroem, formulam e posicionam a própria dimensão política e identitária dos sujeitos brasileiros latino-americanos.

Para García Canclini (2008), “os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas [...], do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas” (p. 73). O autor continua explicando que “apesar das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 73). Um exemplo disso, como explica a historiadora Denise Argenta no documentário *A Conquista*, de Camila Arruda e Julherme J. Pires, é a bricolagem entre a cultura cabocla e a dos imigrantes brancos, no Oeste de Santa Catarina. “Mesmo que a gente diga, ‘sou italiano’, ou ‘sou alemão’, ou ‘sou teuto-russo’, mesmo que a gente tenha uma afirmação de identidade diversa, a gente

³⁹ Aqui incluem-se as operações “Lava Jato” (e suas incoerências, com desrespeito às leis e seletividade dos investigados) e “Zelotes” da *Polícia Federal*; o impeachment de Dilma Rousseff; a aprovação do projeto de “desobrigação” da *Petrobras* explorar o campo petrolífero na “camada do Pré-Sal”; as inúmeras medidas austeras do novo governo de Michel Temer, cristalizadas especialmente na PEC 241/55.

incorporou muitos valores, práticas e costumes de quem já moravam aqui, quem estava no espaço” (CONQUISTA, 2014). Essa é uma disposição mestiça do Brasil. Ela dá a ver sua complexidade, principalmente na dimensão política.

Esse estado de “modernização colonial e híbrido” configura contextos sociais extremamente discrepantes. Mesmo com um avanço considerável dos campos artísticos, industriais, e até acadêmicos, da América Latina no início do século XX, havia o confronto com uma realidade de “[...] analfabetismo de metade da população, e com estruturas econômicas e hábitos políticos pré-modernos” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 74). Havia uma tentativa – aqui, García Canclini (2008, p. 76) recorre a ideia de Schwarz – de “criar um Estado burguês moderno sem romper com as relações clientelistas”. O autor ainda questiona se essas relações culturais e sociais contraditórias da elite com sua sociedade seria um resultado direto de sua dependência das metrópoles. Ele responde em seguida, com ajuda de Schwarz, afirmando que “esse liberalismo deslocado e desafinado é ‘um elemento interno e ativo da cultura’ nacional, um modo de experiência intelectual destinado a assumir conjuntamente a estrutura conflitante da própria sociedade, sua dependência de modelos estrangeiros [...]” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 77). E o autor conclui afirmando que “o problema não reside em que não nos tenhamos modernizado, mas na maneira contraditória e desigual com que esses componentes vêm-se articulando” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 352).

Esse devir histórico colonial formula uma América Latina refém de uma verdade que não é sua. Como explica Maldonado (2013, p. 95), “[...] o etnocentrismo estadunidense/europeu define-se como superior às outras manifestações e às demais realidades culturais, atribuindo-se o papel de civilizador do mundo”. Vimos que JV, enquanto comunicação estadunidense, se soma ao coro em vários aspectos, colocando a maldade nas alteridades ideológicas, nas sexualidades não heteronormativas, em outros governos – o comunista russo e chinês e o nazismo alemão. Apesar de fazer crítica ao consumismo da Capital, essa temática acaba sendo camuflada pela demonstração estética de outros que não o liberalismo, mas sim uma ditadura distópica que aconteceria no lugar dessa sociedade estadunidense atual. E mesmo na mídia em geral, suas pressões histórico-sociais constroem uma visão unilateral do modelo de vida do Norte. “Valores, competências, sabedorias, lógicas, conhecimentos, matrizes, modos de vida, costumes, epistemologias, teologias e técnicas de outras culturas são considerados inferiores” (MALDONADO, 2013, p. 95). É desprezando as alteridades, enriquecendo e vendendo esse etnocentrismo que se cria *a verdade* e, como vimos em Foucault, *o poder*.

O modelo de vida a seguir seria o *american way of life*, supondo que a estruturação social estadunidense, na sua diversidade, representaria o avanço máximo de vida humana. Essa pretensão etnocêntrica e logocêntrica, a qual dá continuidade aos seculares imperialismos europeus, no campo midiático, tem construído um conjunto de sistemas digitais alternativos de comunicação. [...] O *multicultural* é definido em termos de uma realidade anacrônica que deve ser adequada aos padrões ocidentais. As alteridades sociais e culturais são negadas, sendo-lhes atribuído um caráter conservador que deve ser superado. As filosofias ecológicas, comunitárias, socialistas e libertárias são adjetivadas como ‘formas retardatárias’ do processo civilizador do capital. As tecnologias médicas alternativas orientais, indígenas e populares ainda são reduzidas a crenças ‘inferiores’ do senso comum (MALDONADO, 2013, p. 95, grifos do autor).

No estudo sobre cultura de massa, Martín-Barbero (2009) explica que os meios de comunicação se tornaram uma mediação importante, “num processo de transformação cultural que não se inicia nem surge através deles, mas no qual eles passarão a desempenhar um papel importante a partir de um certo momento – os anos 1920” (p. 197). E é justamente a partir deles que os EUA difundiram sua cultura e modo de vida pelo globo. O autor ainda mostra que não foi uma transmissão tímida ou neutra, mas sim a geração de uma “universalidade” que foi marca dos produtos midiático-culturais estadunidenses. E neste aspecto nenhuma outra arte ou suporte midiático foi tão decisivo quanto o cinematográfico. “[...] Hollywood fez do cinema uma linguagem ‘universal’ e o primeiro meio massivo de uma cultura transnacional” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 206). Isso nos faz pensar que a comunicação é em si uma das mediações mais importantes, especialmente no Brasil onde a televisão está em quase 100% dos lares, e o audiovisual faz parte de forma intensa do cotidiano local.

Apesar de serem marcas importantes dessa constituição, García Canclini (2010) refuta a noção de uma relação puramente colonial ou imperial dos EUA com a América Latina. O autor acrescenta ao debate um aspecto nesse contexto: “através da relação com a Europa, nós, latino-americanos, aprendemos a ser cidadãos, enquanto os vínculos preferenciais com os Estados Unidos nos reduziram a consumidores” (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 13). É por meio das lógicas de consumo que a dominação abre as asas sob a região. A “era Lula” ficou conhecida justamente por melhorar (inédito às classes populares) o poder de consumo da população. O consumo sendo premissa importante, inclusive, do próprio crescimento econômico e da estabilidade financeira do país. Mas, infelizmente, o consumo no ambiente capitalista tem características individuais, a vida do brasileiro melhorou da porta para dentro de casa; enquanto as cidades continuam sendo tomadas pela poluição, pelo caos no trânsito e refém da violência generalizada; os bens públicos abandonados estão longe de atender às perspectivas da cidadania.

Figura 10 - Constelação das mediações



Fonte: Elaboração da pesquisa.

5. OS SUJEITOS COMUNICANTES

A comunicação está enraizada nas formações sociais. Sem o desenvolvimento de uma comunicação avançada, os seres humanos ainda estariam em um estágio primitivo de sua existência. Maldonado (2013) argumenta que “a espécie humana fabricou e estruturou *ethos*, modos de vida, sofisticados em termos comunicacionais, fato que contribuiu para transformá-la em espécie hegemônica na Terra” (p. 87, grifo do autor). Para o autor, a contribuição da comunicação como uma dimensão sociocultural imprescindível diante de seu “[...] caráter discursivo, antropológico, psicológico, sociológico, político, histórico, econômico, biológico e tecnológico” (MALDONADO, 2013, p. 87). Como propulsor do desenvolvimento comunicacional, surgiu o desenvolvimento de instrumentos artificiais, como a linguagem, que iria soterrar a ordem natural e selvagem do mundo.

A linguagem não é uma organização de estímulos naturais “[...] é organização de estímulos efetuada pelo homem, fato artificial, como fato artificial é a forma artística” (ECO, 1991, p. 72). Para Eco, “[...] a linguagem não é *um* meio de comunicação entre outros; é o ‘fundamento de *toda* comunicação’, melhor ainda, ‘a linguagem é realmente o próprio fundamento da cultura. Em relação a linguagem, todos os outros sistemas de símbolos são acessórios ou derivados” (ECO, 1991, p. 73, grifos do autor). Hall (1997) explica que “o significado surge não das coisas em si – a ‘realidade’ – mas a partir dos jogos de linguagem e dos sistemas de classificação nos quais as coisas são inseridas. O que consideramos fatos naturais são, portanto, também fenômenos discursivos” (p. 29). Logo, todas as práticas culturais são discursivas e estão sob o espectro da linguagem. “*Todas* as práticas sociais, na medida em que sejam relevantes para o significado ou requeiram significado para funcionarem, têm uma dimensão ‘cultural’” (HALL, 1997, p. 32, grifo do autor). Hall esclarece o ponto de referência intelectual pelo qual os Estudos Culturais se lançam: “não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social *tem o seu caráter discursivo*” (HALL, 1997, p. 33, grifos do autor).

A experiência narrativa de *1984* ajuda a esclarecer a importância da linguagem. Na trama, o governo trabalha no projeto de atualizar o dicionário até que a “novilíngua” seja reduzida “à expressão mais simples” (ORWELL, 2004, p. 54). O objetivo de cortar as palavras é para que as pessoas não tenham mais acesso a instrumentos cognitivos e argumentativos para protestar ou se rebelar contra o governo, o que ajudaria no controle absoluto da sociedade. Sem a palavra “protesto” e seus sinônimos, e uma cadeia de outras palavras que poderiam associar o pensamento rebelde contra o governo, as pessoas não conseguiriam articular o próprio ato de pensar contra o governo. Nesse sentido, se alguém monopoliza a linguagem, não apenas a

língua, mas toda a estrutura fundamental que cerca a linguagem humana em si, é capaz de controlar a própria cultura. E, como vimos, a linguagem baseada na *Filosofia das Ideias* nos prende a utilizar a inteligência no vislumbre fragmentário das coisas.

Os sistemas e processos midiáticos, então, são para Maldonado (2013), “[...] resultado histórico de uma prolongada sucessão de estados e mudanças, na qual se combinam aspectos econômicos/políticos próprios da estruturação capitalista, bem como fatores múltiplos de transformação da espécie” (p. 87). A partir do desenvolvimento da linguagem e da cultura e de outros sistemas, como as economias, organizações políticas e sociais, as invenções tecnológicas permitiram o aprimoramento da comunicação, a invenção da arte e dos sistemas analógicos e digitais de difusão: tais como a fotografia, o rádio, o cinema, a televisão e a internet. Essas “extensões do homem”⁴⁰, dão a ver que os sujeitos constantemente estão *em comunicação*. “[...] por necessidade vital, cultural, política, sexual, científica, espiritual (criativa, mítica, lúdica, religiosa, de paixão) e reprodutiva” (MALDONADO, 2013, p. 88). O que nos dá a ver que todo sujeito é um *sujeito comunicante*.

A comunicação circula e é rizomática, é como oxigênio disperso no ar, em constante espalhamento, e não como um tijolo empregado no muro de um prédio. Portanto, na pesquisa em comunicação, se referir ao sujeito como um mero receptor é, simplesmente, errado. Para Maldonado, todas as acepções até então utilizadas (receptores, consumidores, usuários ou massa), “[...] têm profundo condicionamento das concepções *instrumentais, estruturais, funcionalistas e tecnicistas* e mercadológicas” (MALDONADO, 2013, p. 88). A concepção de receptor é coercitiva, a partir de que em todas as dimensões sociais, filia-se ao propósito hegemônico de funcionamento positivista da sociedade. Na dimensão política, para citar um dos exemplos de Maldonado (2013), “[...] a noção de *receptor* é restritiva porque exclui a dimensão do poder, do agir social configurador de modos de vida determinados” (MALDONADO, 2013, p. 89, grifo do autor). Sendo que a dimensão política, central neste trabalho, opera com protagonismo nos processos comunicativos. Em outras dimensões, o conceito de *receptor* é ainda mais prejudicial ao entendimento dos sujeitos:

Na dimensão sociológica e histórica, a noção de *receptor* reduz sua complexidade porque ignora o papel construtivo dos grupos das classes, das tribos e das etnias na estruturação dos sistemas sociais; situando o *receptor* em um mundo de *audiências amorfas* sem valores, ideologias, interesses históricos e estruturas sociais. Em uma perspectiva cultural, a noção de *receptor* restringe a *cultura* à cultura oficial, às formas

⁴⁰ Aqui referenciamos a teoria de McLuhan (2003, p. 63), em que ele afirma que “qualquer invenção ou tecnologia é uma extensão ou auto-amputação de nosso corpo, e essa extensão exige novas relações e equilíbrios entre os demais órgãos, e extensões do corpo”.

empresariais, sistêmicas, formais e eruditas de produção cultural. O *receptor cultural* é pensando em termos de ocidentalização, globalitarismo e etnocentrismo; divulgando de maneira eufórica (supostamente positiva e democrática) um *multiculturalismo* a serviço da nomeada *cultura universal*, prejudicando o reconhecimento, a valorização, a expansão e a participação de formas culturais diversas em sua origem, pertença classe, região, ideologia e configuração simbólica (MALDONADO, 2013, p. 89, grifos do autor).

Acontece que se por um lado temos de abrir a perspectiva do sujeito, precisamos refletir continuamente sobre as condições opressivas a que ele está submetido. A perspectiva *culturalista* é tão enganosa quanto a *estruturalista*⁴¹ quando exclui o sujeito comunicante “[...] do mundo das relações de produção e das forças produtivas, tornando-o um ‘ente abstrato e soberano’, sem condicionamentos de caráter econômico, social e ideológico em relação aos sistemas midiáticos” (MALDONADO, 2013, p. 90). Ao mesmo tempo, os sujeitos participam da permanente negociação entre as hegemonias e a autonomia. A comunicação, nesse contexto, é um *campo de luta*. Para exemplificar as perspectivas teóricas que problematizam esse “estado de conflito”, mobilizamos dois conceitos: *habitus* e *estratégia/tática*.

Bourdieu (2004) introduz o conceito de *habitus* para enfrentar a problemática estruturalista do sujeito e compreender a complexidade da temática. Para ele, “os agentes sociais, tanto nas sociedades arcaicas como nas nossas, não são apenas autômatos regulados como relógios, segundo leis mecânicas que lhes escapam” (BOURDIEU, 2004, p. 21). Mas o que explicaria a coerência entre as ações dos sujeitos e os grupos sociais? Porque “[...] se trata de disposições *adquiridas pela experiência*, logo, variáveis segundo o lugar e o momento” (BOURDIEU, 2004, p. 21, grifos do autor). As ações coletivas e a intersubjetividade dos sujeitos é fruto desse “matrimônio” entre a subjetividade individual e as experiências recolhidas historicamente, como fato de vivências em sociedade. Mas vale lembrar que a coerência entre as ações dos sujeitos é parcial, “[...], nunca total, que é a coerência das construções práticas” (BOURDIEU, 2004, p. 22). O “*habitus* gerador”, portanto, é a atribuição subjetiva sempre presente, desde a produção de sentido às ações propriamente desencadeadas.

Certeau (1994) estabelece a diferenciação entre “estratégia” e “tática” como esquemas para explicar as práticas do cotidiano. A estratégia é ligada ao hegemônico, uma operação estruturante. “A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se podem gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos ou ameaças”

⁴¹ Essas duas perspectivas dizem respeito aos paradigmas dos Estudos Culturais classificado por Hall (2009), em que a culturalista refere-se especialmente a Williams, Hoggart e Thompson e a estruturalista a Lévi-Strauss e Althusser. “[...] na minha visão, é a vertente dos Estudos Culturais que tentou *pensar partindo* dos melhores elementos dos paradigmas culturalista e estruturalista, através de alguns conceitos elaborados por Gramsci, a que mais se aproxima das exigências desse campo de estudo” (Ibid., p. 147, grifos do autor).

(CERTEAU, 1994, p. 99, grifos do autor). O texto expõe a qualidade exterior da prática social, aquilo que não está no sujeito, aquilo que é construído a partir do poder, pois “[...] *um poder é a preliminar deste saber*, e não apenas o seu efeito ou seu atributo” (CERTEAU, 1994, p. 100, grifos do autor). Já a tática é “a arte do fraco” (CERTEAU, 1994, p. 101). A tática é contra-hegemônica, vive e opera no *lugar do outro*, como dizer que “o socialismo é o cavalo de Troia dentro do capitalismo”⁴². “Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia” (CERTEAU, 1994, p. 100). Esse lugar onde a astúcia tem vez é o que Martín-Barbero (2009, p. 262) chama de “brechas na situação e situações na brecha”. E sobre a leitura, Certeau argumenta o seguinte:

Com efeito, ler é peregrinar por um sistema imposto (o do texto, análogo à ordem construída de uma cidade ou de um supermercado). Análises recentes mostram que “toda leitura modifica seu objeto”, que (já dizia Borges) “uma literatura difere de outra menos pelo texto que pela maneira que é lida, e que enfim um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se portanto “o livro é um efeito (uma construção) do leitor”, deve-se considerar a operação deste último como uma espécie de *lectio*, produção própria do “leitor”. Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventava nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles. Destaca-os de sua origem (perdida ou acessória). Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 1994, p. 264, grifo do autor).

Com isso, ficam claras a autonomia e as condições de apropriação dos sujeitos em relação aos processos comunicativos. Então, a proposta aqui é abrir-se ao estrangeiro para o enfrentamento da linguagem “comum”, que resume de forma errada esse campo de estudos, e inverter intenções para vencer essa problemática. Em vez de utilizar a nomenclatura rápida de “estudos de recepção”, propomos a esta pesquisa a categoria de *pesquisa sobre sujeitos comunicantes*. Dessa posição surge toda a base para pensarmos o sujeito de forma diacrônica, política e comunicante. “Os *sujeitos em comunicação*, hoje, são seres sociais que vivem e experimentam suas práticas de sentido em contextos múltiplos, em diversas esferas (*técnicas, semióticas, psíquicas, sociais*) e em múltiplas dimensionalidades” (MALDONADO, 2013, p. 90, grifos do autor).

Um adendo que ainda podemos fazer em relação à problemática do *sujeito comunicante* é sobre o novo “*espaço/tempo digital*” (MALDONADO, 2013, p. 91). A internet comercial,

⁴² TAVARES, Joana. “O socialismo é uma doutrina triunfante”. Entrevista com Antonio Candido [12 jul. 2011]. [S.I.] Brasil de Fato, 12 jul. 2011. Disponível em: < <http://www.brasildefato.com.br/node/6819>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

que começou a se popularizar no Brasil na metade da década de 1990, trouxe um novo horizonte para a comunicação, abriu fronteiras e permitiu novas possibilidades para democratização da informação no mundo. Tanto que a condição digital foi protagonista em movimentos sociais e políticos pelo mundo de forma crescente a partir dos anos 2000. As ferramentas digitais estiveram amplamente vinculadas aos acontecimentos do mundo; como os blogs, que tiveram sua primeira onda de popularização a partir dos atentados de 11 de setembro de 2001. Para Castells (2013) trata-se de uma “pós-mídia”. O autor justifica o conceito dizendo que “[...] há uma *reapropriação tecnopolítica* de ferramentas, tecnologias e veículos de participação hoje existentes” (CASTELLS, 2013, p. 94, grifo nosso). Os movimentos políticos, especialmente após a “crise imobiliária de 2008”, como os *Indignados* na Espanha e o *Occupy Wall Street* nos EUA, tornaram-se “[...] coletivos com a capacidade de falar cada um por si, sem os filtros da mídia” (CASTELLS, 2013, p. 95). Pela primeira vez na história, há a construção de movimentos com uma força maior na comunicação do que no próprio ataque às instituições em si. A comunicação é agora uma arma de protesto, quando até ontem era arma hegemônica do *establishment*. Mas a internet não é o protesto em si, o poder mesmo está na mensagem, “a mensagem constrói o meio” (CASTELLS, 2013, p. 96).

Mais do que um *uso* sistemático das redes, os sujeitos se *apropriaram* da própria lógica digital. O modelo organizacional adotado por esses movimentos, que tinham como base as redes digitais para se comunicar, transmitia, para Castells (2013, p. 143), “[...] a profundidade de busca por novas formas políticas”. A comunicação digital representa e influencia, portanto, um novo comportamento das pessoas com relação à comunicação e à mídia em si. “As condições de produção simbólica transformaram-se, [...] a experimentação vai sendo socializada aceleradamente, a relação com as técnicas é menos mecânica e mais estético/operativa” (MALDONADO, 2013, p. 92). Para Maldonado (2013), “os processos de montagem, edição, apropriação, observação, pesquisa, reflexão, são distintos aos analógicos e facilitam econômica e comunicacionalmente a *práxis* produtiva e de conhecimento” (p. 92, grifo do autor). É a tática agindo sob a estratégia, são as situações na brecha, o habitus sendo reformulado.

O que é importante concluir sobre a comunicação digital é que apesar de ela representar uma cesta de possibilidades, assim como as subversões políticas apresentadas pela própria trama de JV, o sujeito pode ter condições de não se apropriar de forma contra-hegemônica, revolucionária. Isso não depende apenas dos meios e das lógicas, mas depende muito do sujeito em si e de toda a construção histórica e comunicante. É o que procuramos entender aqui, e é por isso que investigaremos a seguir as *condições formadoras essenciais* para entendermos os

sujeitos em relação com JV. Nesse sentido, a construção da identidade do sujeito é dimensão chave do processo comunicativo.

5.1 Da identidade à performatividade

Inicialmente podemos pensar que a identidade é simples de ser compreendida por sua natureza autônoma. *Ser* alguma coisa forma a identidade e ponto. “Sou brasileiro”, “sou indígena”, “sou mulher”, são características que separadas e unidas dão corpo a identidade de uma pessoa. “Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é auto-contida e auto-suficiente” (SILVA, 2009, p. 74). Mas não é assim tão simples. O entendimento das identidades parte de questionamentos sobre “[...] como nos construímos, percebemo-nos, interpretamos e nos apresentamos para nós mesmos e para os outros; sobre o deslocamento do indivíduo do seu lugar na vida social e de si mesmo” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 139). A construção da identidade passa por três elementos principais: diferença, movimento e performatividade.

Para Silva (2009), a identidade depende da alteridade, da diferença. Se “sou brasileiro”, logo, “não sou italiano, nem vietnamita ou senegalês”. Ou seja, quando afirmamos uma identidade, negamos todas as outras possibilidades. Se fossemos todos iguais e homogêneos, a discussão da identidade seria desnecessária. É por isso que quando alguém se apresenta, jamais diz que é terráqueo. Ainda não tivemos contato com seres inteligentes como nós em outros planetas que marquem essa diferença. E assim como a identidade depende da diferença, a diferença é inseparável da identidade, porque quando afirmo que “não sou peruano”, logo me identifico com outra nacionalidade. Identidade e diferença, na perspectiva do autor, não são apenas vinculadas, mas é a partir da diferença que se dá o próprio processo de produção da identidade.

Assim como a cultura é sujeita ao sistema de linguagem, a identidade e a diferença também fazem parte de seu acervo. “A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social” (SILVA, 2009, p. 76). Identidades e diferenças são montadas e remontadas todos os dias, dentro dos mais variados campos sociais e dimensões – dentre elas está a comunicativa. Como fruto da linguagem, a identidade e a diferença, inclusive, participam das próprias normas linguísticas. “Segundo o linguista suíço Ferdinand de Saussure, a linguagem é, fundamentalmente, um sistema de diferenças” (SILVA, 2009, p. 77). Eis a importância da artificialidade criada pelo homem na própria atribuição civilizacional. E

também porque o governo em 1984 desenvolvia a “Novilíngua” para comandar e restringir os papéis sociais dos sujeitos, homogeneizar e, conseqüentemente, controlar toda a cultura dos habitantes do país.

Acontece que a linguagem em si é um sistema indeterminado e instável. Apesar de os fundamentos modernos pertencerem a “Filosofia das Ideias”, como aponta Bergson (2005, p. 340), por sua própria natureza de artificialidade e distância do “referente” (ou do “conceito”, como aponta Saussure), ela é frágil e trabalha sob performance. O que torna, como consequência, a identidade e a diferença instáveis e indeterminadas. Esta é a chave geral que nos encaminha para o impedimento da formação de uma “lei geral do sujeito”. “Ser brasileiro”, como aponta Silva, “só tem sentido em relação com uma cadeia de significação formada por outras identidades nacionais que, por sua vez, tampouco são fixas, naturais ou predeterminadas” (SILVA, 2009, p. 80); e “ser brasileiro” tinha um sentido no século XVII, enquanto hoje tem outro.

Nesse contexto, a produção simbólica e discursiva da identidade e da diferença não são assimétricas, elas são obras de disputas no âmbito social. Esse processo de produção está sujeito “[...] a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas” (SILVA, 2009, p. 81). O exemplo fundante na linguagem, utilizado por Silva, é dos pronomes “nós” e “eles”, que “não são, aqui, simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder” (SILVA, 2009, p. 82). Partindo de uma visão etnocêntrica, construída todos os dias com discursos nacionalistas, patriotas, racistas e xenófobos, o “nós” sempre representará um grupo privilegiado no discurso dos opressores. E no caso opositor, a oferta do “eles”, refere-se aos os almejados, aquilo que nós gostaríamos de ser; discurso presente no *american way of life*, por exemplo. “Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas” (SILVA, 2009, p. 83).

Silva (2009) atribui dois movimentos ou forças atuantes dentro da identidade: “de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la” (p. 84). Assim como a fixação da linguagem, a cristalização de uma identidade aparece como uma tendência, mas também como uma impossibilidade. A viagem é usada por Silva como um exemplo, apesar de ser menos intensa que a diáspora, é uma experimentação “[...] da instabilidade e da precariedade da identidade”. E é esta constatação, da precariedade da identidade, que leva a teoria cultural contemporânea e os Estudos Culturais prestarem atenção às teorias feministas. A pesquisa de gênero e sexualidade tem feito notar o caráter ainda mais discursivo da identidade.

Butler (2001) argumenta que “as diferenças sexuais são indissociáveis de uma demarcação discursiva” (p. 153), mas seria equivocado dizer que o discurso causa essas diferenças. Para a autora, elas se constroem naquilo que Foucault chama de “ideal regulatório”. “Nesse sentido, pois, o ‘sexo’ não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir [...] os corpos que ela controla” (BUTLER, 2001, p. 153). Dentro desse regime, é possível observar que o sexo é uma construção, “um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo” (BUTLER, 2001, p. 154). Além disso, o sexo se estabelece, assim como a identidade, num processo contínuo de formação, que para Butler, nunca termina. Segundo a autora, toda a “materialização” do corpo funciona dentro desse ideal regulatório, o que ajuda a explicar como ela é normativa, pela sua imposição. A heteronormatividade, neste caso, aparece como conceito central para enxergar a opressão desse suposto *essencialismo sexual*.

A formação de um sujeito exige uma identificação com o fantasma normativo do sexo: essa identificação ocorre através de um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir. Trata-se de um repúdio que cria a valência da “abjeção” — e seu *status* para o sujeito — como um espectro ameaçador. Além disso, a materialização de um dado sexo diz respeito, centralmente, à *regulação de práticas identificatórias*, de forma que a identificação com a abjeção do sexo será persistentemente negada (BUTLER, 2001, p. 156, grifos da autora).

A teoria da identidade e da diferença que observamos foi construída sob a constatação de que “a construção do gênero atua através de meios *excludentes*” e que “[...] recusam a possibilidade de articulação cultural” (BUTLER, 2001, p. 161, grifo da autora). Hall (2009) vai concordar com essa premissa quando diz que “as ‘unidades’ que as identidades proclamam são, na verdade, construídas no interior do jogo do poder e da exclusão; elas são o resultado não de uma totalidade naturalinevitável ou primordial, mas de um processo naturalizado, sobredeterminado, de ‘fechamento’” (p. 110). É pelo modelo da diferença, portanto, que o discurso hegemônico trabalha.

Em JV, os habitantes da Capital são “os outros”. Para Sarkeesia (2012), são construídos nos livros como aqueles representam a parte da “[...] classe dominante, decadente, superficial e bastante sociopata da sociedade”. E como eles são construídos visualmente no cinema? Como produto de uma moda extremamente elitista e, o mais problemático, os homens são “afeminados

e aparentemente *transgêneros*⁴³” (SARKEESIA, 2012) – é possível observar essa construção na Figura 11. Para Pimenta (2014), “todo esse universo visual é representado por mulheres hiperfemininas, homens em sua maioria andróginos e pessoas que talvez fossem lidas, neste século, como performers ou mulheres transgêneras”; enquanto os moradores dos distritos “[...] têm a cisgeneridade e o binarismo como suas epistemologias fundantes, sem qualquer lugar para a diversidade sexual e de gênero” (PIMENTA, 2014). E aqui concordamos quando argumenta que “a falta de experiências contra-hegemônicas nessa dimensão dos distritos – quando postas quase em comparação às extravagâncias e degenerações vividas na Capital – gera um enorme descarrilamento de sentidos sobre o que pode ou não ser entendido como normal” (PIMENTA, 2014). Temos um exemplo puro de performatividade hegemônica de gênero. Mais um dos tantos que inundam o cinema *hollywoodiano*, como mostra a pesquisa de Santos (2015) sobre as animações da Disney. Na análise, os vilões aparecem como criaturas “sem gênero”, ou na categoria de *queer*, impondo sob seus papéis a performatividade do estranhamento. “Esse esforço de negação do desviante nada mais é que uma tentativa de proteger o mundo conhecido, as relações de dominação que nele se instauram e as categorias rígidas que as sustentam” (SANTOS, 2015, p. 116).

Figura 11 - Cena de *Jogos Vorazes: Em Chamas*



Fonte: *Lionsgate*.

⁴³ Neste ponto, o termo usado por Sarkeesia foi “queer”, que na ciência contemporânea – acreditamos que uso de Sarkeesia já é consciente e carrega esta genealogia – refere-se a inversão de valores, de um termo ofensivo, para um termo que desconstrói. Especialmente na teoria de Judith Butler, “queer” incorpora a *teoria da performatividade*, em que “o gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (Butler, 2002, p. 64). Ou seja, o queer é o “transgênero”, aquele que não se enquadra no “conceito fixo heteronormativo”.

Esse discurso hegemônico (e opressor) em JV opera nas temáticas da sexualidade e, também, da estética do governo de Panem compondo justamente esse papel. Não vemos, por exemplo, “cidadãos de bem” e famílias saindo de uma sala de cinema num *shopping center* luxuoso na Capital como inimigos do povo miserável dos distritos. Isso sim seria uma subversão dos elementos, de reversão dos valores (MCKEE, 2006)⁴⁴, e do aprofundamento da metacrítica proposta nos filmes. Dá para notar, a partir daí, como (aparentemente pequenas) produções de sentido fazem parte de toda a epistemologia da obra.

Para Butler (2001), afirmar que “o discurso é formativo” (p. 164) não é no sentido causal, mas supõe que todo corpo não é puro, mas composto por essas terminações discursivas, por meio da “referencialidade” ou “citacionalidade”. “Em termos filosóficos, a afirmação constativa é, sempre, em algum grau, performativa” (BUTLER, 2001, p. 164). A performatividade não é um ato isolado ou singular, “é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição” (BUTLER, 2001, p. 167, grifo da autora). Isso expõe como a identidade, não só a sexualidade, é *performativa*. Butler ainda diz que “esses esquemas regulatórios não são estruturas intemporais” (BUTLER, 2001, p. 168), mas que são construídos historicamente. Toda essa teoria não supõe um “estruturalismo althusseriano”, mas admite a função da agência na retomada do poder e nas revoluções subversoras no cotidiano – pois como seria possível existir um movimento tão grande como o LGBT?

Assim como a comunicação, a identidade é um campo de luta atravessado entre os múltiplos contextos do processo comunicativo. Já observamos como se dá a construção da identidade e as identidades hegemônicas são construídas; agora vamos aprofundar nossa discussão sobre a composição dessas relações identitárias.

5.2 Intersecção e racismo

Como vimos, a identidade do sujeito está sempre em movimento de construção, e como consequência, ela não é singular; ninguém tem apenas uma identidade. O que nos leva a refletir sobre outra evolução teórica das ciências humanas: a multidimensionalidade do sujeito. Essa

⁴⁴ Na teoria de McKee, um “sistema de imagens” bem executado “aumenta a profundidade e a complexidade da emoção estética” (p. 374). Nos referimos aqui ao exemplo que ele usa, de *As Diabólicas*, de Henri-Georges Clouzot, em que o diretor e roteirista reverte os valores da água, na nossa cultura vista como um bem positivo, “arquetipo da própria vida”, até que ela tome “[...] o poder da morte, do terror e do mal” (p. 376).

constatação exigiu um profundo processo de revisão dos métodos e das epistemologias de pesquisa.

Os Estudos Culturais podem ter seu nascimento considerado sob uma égide, como explica Escosteguy (2004, p. 141), “mais política do que analítica”. A categoria de análise de “classe” como principal nos primeiros estudos estava fortemente amparada pelo marxismo e pelo cotidiano de lutas enfrentadas na Europa, pós II Guerra Mundial. É possível destacar que até a década de 1970, em sua maioria, as pesquisas ainda tinham dificuldade em relativizar os critérios qualitativos em suas análises. No mesmo período do deslocamento das teorias dos Estudos Culturais para outros continentes, como a América Latina, os Estudos Feministas protagonizaram uma mudança no espectro teórico da corrente. Para Escosteguy (2004), o encontro entre os EC e os EF propiciou “novos questionamentos em torno de questões referentes à identidade, pois produziram novas variáveis na sua constituição” (p. 152). Ainda no *Centre For Contemporary Cultural Studies*, espaço institucionalizado dos EC em Birmingham, a publicação *Women take issue* deu a ver a importância de se considerar outras categorias sociais, além de classe, como gênero e raça. Repoll (2010) considera esse um dos principais avanços dos EC. Era o abandono das “[...] explicações monocausais na compreensão das múltiplas relações de diversos elementos que compõe os complexos processos de produção de sentido” (RE POLL, 2010, p. 128, tradução nossa).

Este espaço complementar de estudo da identidade serve justamente para alertar e ajustar a pesquisa para a noção entre a intersecção das variáveis sociais na formação do sujeito. Para Repoll (2010) as dimensões de raça, gênero, sexo ou classe, sendo consideradas de forma isolada, são insuficientes para a compreensão das relações sociais; “a articulação dos diversos fatores se mostra aqui não só como uma proposta analítica eficaz e uma ferramenta política, mas como uma postura antirreducionista, não relativista” (p. 101, tradução nossa). O devir histórico é formado pela integração e conflito, e não pela simples dispersão das categorias. É justamente nessas “variáveis” que as mediações se concretizam na pesquisa.

Foi na ação e prática políticas que surgiram os questionamentos mais relevantes sobre a intersecção. No movimento feminista da época da Ditadura Civil-Militar no Brasil, explica Rodrigues (2013), as mulheres negras começaram a sentir que a opressão não vinha apenas dos homens, mas que elas enquanto sujeitos negros tinham sua opressão aumentada, inclusive pelas feministas brancas. O que vinha se vendendo, e é clássico da “segunda onda do feminismo”, era o ideal de uma mulher do tipo universal, claramente branca e da classe média-alta. “Diante dessa inviabilização da categoria ‘raça’ nos estudos e nas ações do nascente movimento de mulheres e da não atenção às relações de gênero no movimento negro, mulheres negras

militantes em tais organizações se propuseram a questionar essas práticas excludentes” (RODRIGUES, 2013, p. 2). Um levantamento histórico da teoria da época mostra como não havia nenhuma articulação entre as categorias de gênero e raça. E foi a partir de reflexões sobre a opressão vivida no cotidiano e as tensões dentro do movimento feminista, que essa articulação começou a ganhar corpo.

Há um reconhecimento crescente de que o tratamento simultâneo das várias “diferenças” que caracterizam os problemas e dificuldades de diferentes grupos de mulheres pode operar no sentido de obscurecer ou de negar a proteção aos direitos humanos que todas as mulheres deveriam ter. Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são “diferenças que fazem diferença” na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres (CRENSHAW, 2002, p. 173).

Como explica Crenshaw (2002) o ato de unir um número tão grande de sujeitos em apenas uma ou duas categorias é reunir experiências gerais que acabam obscurecendo os problemas do cotidiano. “A extensão total da sua vulnerabilidade interseccional ainda permanece desconhecida e precisa, em última análise, ser construída a partir do zero” (CRENSHAW, 2002, p. 174).

Um exemplo que pode ajudar a esclarecer esse ponto de vista é o da mulher negra pobre e homossexual. Na sociedade de hoje, esta mulher está bem abaixo da cadeia de privilégios, porque sofre uma somatória de discriminações e outras opressões. É diferente de uma mulher negra rica heterossexual. Apesar de duas das variáveis serem a mesma e ambas sofrerem com o sexismo e o racismo, uma delas têm condições de driblar os problemas econômicos que poderiam agravar sua situação, a partir de uma vulnerabilidade social, e ela não sofreria com a discriminação de sua identidade sexual, que é um dos problemas mais recorrentes, da heteronormatividade imposta. Agora, imagine, esta mulher comparada a um homem branco rico heterossexual. Há um abismo entre esses dois sujeitos, que como consequência, diferentes relações de poder os cercam. Não se trata de uma relação *fixa* de opressor e oprimido, mas categorias que já carregam em si as *forças das mediações históricas* e participam ativamente da identidade dos sujeitos.

Além dessas categorias, alerta Crenshaw (2002, p. 174), outras posições históricas “simultâneas” precisam estar inseridas na investigação, como as “[...] implicações de gênero do racismo, da xenofobia e de outras formas de intolerância [...] e outros fatores que contribuem

para uma combinação de abusos dos direitos humanos que mulheres e, por vezes, homens enfrentam”. São mediações que atuam nas relações de poder entre sujeitos e grupos sociais, que também são contêm natureza performativa. Crenshaw explica que encontrar a “discriminação interseccional” é mais difícil “[...] de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação” (CRENSHAW, 2002, p. 176). Em termos gerais, a autora define a interseccionalidade como:

[...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

A reflexão interseccional não é exclusiva para análises sobre a discriminação das mulheres. Consideramos aqui no sentido de estabelecer a *intersecção* enquanto epistemologia de observação dos sujeitos e dos contextos. Nesta pesquisa, olhamos para essas condições, discriminações e disputas históricas da dimensão política dos sujeitos comunicantes.

Para concluir essa discussão, é necessário compreender apenas mais uma coisa: a dicotomia entre o biológico e a construção cultural. Assim como o sexo, a raça não é uma categoria natural, mas “uma construção política e social” (HALL, 2003, p. 69). “É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (HALL, 2003, p. 69). Apesar de apenas a “etnicidade” ser validada como uma característica cultural e religiosa, Hall argumenta que essa “oposição binária” é muito simplista, pois tanto o discurso de “raça” quanto o de “etnia” fazem parte de uma “cadeia de equivalências”. O autor argumenta que “o racismo biológico e a discriminação cultural não constituem dois sistemas distintos, mas dois registros do racismo” (HALL, 2003, p. 71). As relações de poder, nesse sentido, que perpassam os sujeitos no século XXI, têm marcas fortíssimas de uma história construída sob a base de diversas “lógicas de racismo”. É possível argumentar, portanto, que pouca coisa está fora do discurso, mas que nenhuma discriminação está fora do racismo.

Feito esse apontamento teórico, embalamos para o estudo do poder, como “espectro nuclear” da dimensão política do sujeito.

5.3 Relações de poder

A construção teórica que nos acompanhou até aqui nos mostra que não há no sujeito *uma* dimensão política, pois ela *compõe* o sujeito “de cima a baixo”, *a identidade é política*. A partir disso, quando nos referimos à dimensão política do sujeito, isso representa uma *abordagem* e um *objetivo de análise* do sujeito; *os componentes de apropriação e ação política dos sujeitos*.

Ora, se os seres humanos foram os únicos a construir um sistema de linguagens, já fica claro porque somos os únicos a ter uma dimensão política. A justiça fora de nosso sistema simplesmente não existe, os animais ficam a cargo da “lei da selva” instituída por uma “sociabilidade selvagem” do próprio habitat. A política se constrói, portanto, dentro da cultura e da linguagem. “O que a palavra manifesta, o que ela torna evidente para uma comunidade de sujeitos que a ouvem, é o útil e o nocivo e, conseqüentemente, o justo e o injusto” (RANCIÈRE, 1996, p. 17). A gênese da política, como remonta Rancière, a partir dos volumes de *Política* de Platão, está na transposição (e equivalência) entre o sistema econômico de trocas, de escambo, ao da ordem geométrica da justiça. “A política não se ocupa dos vínculos entre os indivíduos, nem das relações entre os indivíduos e a comunidade, ela é da alçada de uma contagem das ‘partes’ da comunidade, contagem que é sempre uma falsa contagem, uma dupla contagem ou um erro na contagem” (RANCIÈRE, 1996, p. 21). Essa condição da “política moderna”, enquanto epistemologia social, constrói aparatos discursivos que desaguam em sabedorias como a “liberal”. Para Rancière, a “igualdade artificial” promovida por essa política, distorce a ordem natural do conceito de liberdade, trazendo-a ao campo da aritmética. Enquanto “a liberdade vem, em suma, separar a oligarquia dela mesma, impedi-la de governar pelo simples jogo aritmético dos lucros e das dívidas. A lei da oligarquia é, de fato, que a igualdade ‘aritmética’ mande sem entraves, que a riqueza seja imediatamente idêntica à dominação” (RANCIÈRE, 1996, p. 23). É simples, portanto, entender os sistemas sociais erguidos sob essa epistemologia através da história. Da escravidão ao “livre mercado”, a política aritmética penetra todas as formas sociais, dando-lhes a roupagem de seu próprio sistema.

Essa perspectiva de pensar a política carrega uma série de outros questionamentos, que obviamente não serão esgotados aqui. Gostaríamos apenas de estar sintonizados aos fundamentos que sustentam a política como a conhecemos, mesmo em sistemas democráticos, como o brasileiro. Porque a transposição da aritmética econômica à geométrica política foi completa, mesmo que impossível que ser inteiramente equivalente. “Há política – e não simplesmente dominação – porque há uma conta malfeita nas partes do todo” (RANCIÈRE, 1996, p. 25). E justamente esse erro de cálculo, causado pela incompatibilidade entre as duas

formas, constrange a democracia e a torna tal como se expressa nas mais diversas sociedades. Acontece que a política não é apenas um estado de transposição de uma lógica para outra. Rancière é categórico ao afirmar que “a política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela. Essa instituição é o todo da política enquanto forma específica de vínculo” (RANCIÈRE, 1996, p. 26). Ou seja, a escapatória da lógica aritmética, é *a política* e nada além disso. Toda a conformação do estado de transposição original é “apenas ordem da dominação ou desordem da revolta” (RANCIÈRE, 1996, p. 27). A política é, portanto, fundada sob a égide da dominação, mas corrompida por sua própria existência como “chave da própria cela”.

A política tem origem na luta de classes, na esfera econômica, mas é expandida para outras áreas da sociedade, participando ativamente do que constatamos anteriormente como intersecção.

As coisas seriam simples demais se houvesse apenas a infelicidade da luta que opõe os ricos e os pobres. A solução do problema foi encontrada cedo. Basta suprimir a causa da dissensão, quer dizer, a desigualdade das riquezas, dando-se a cada um uma parcela de terra igual. O mal é mais profundo. Da mesma forma que o povo não é realmente o povo mas os pobres, os próprios pobres não são verdadeiramente os pobres. São apenas o reino da ausência de qualidade, a efetividade da disjunção primeira que porta o nome vazio de liberdade, a propriedade imprópria, o título do litígio. São eles mesmos por antecipação a união torcida do próprio que não é realmente próprio e do comum que não é realmente comum. São simplesmente o dano ou a torção constitutivos da política como tal. O partido dos pobres não encarna nada mais que a própria política como instituição de uma parcela dos sem-parcela. Simetricamente, o partido dos ricos não encarna nada mais que o antipolítico. Da Atenas do século V antes de Jesus Cristo até os governos de hoje em dia, o partido dos ricos sempre terá dito uma única coisa – que é muito exatamente a negação da política: *não há parcela dos sem-parcela* (RANCIÈRE, 1996, p. 28).

Assim como a identidade, a política também é performativa, porque encontra-se no discurso. Rancière reafirma essa posição ao dizer que, referindo-se ao trecho supracitado: “essa proposição fundamental pode, é claro, modular-se de forma diferente de acordo com o que chamamos a evolução dos costumes e das mentalidades” (RANCIÈRE, 1996, p. 29).

Como miolo da dimensão política do sujeito, e sua manifestação mais visível, devém as relações de poder. Na teoria de Foucault (1984), o poder não é uma instituição sólida, uma coisa que pode ser conquistada e solidificada eternamente sem variações. O poder é uma ação, uma performance de poder. O poder aparece nas mãos de um sujeito ou grupo que o detém por tempo determinado em condições que lhe favorecem, em situações que se decide usá-lo. Ninguém tem a imanência do poder. Mesmo o presidente Snow, com todas as condições possíveis conseguiu impedir de que o poder se esfarelasse entre seus dedos nos últimos dias da revolução em Panem.

Mesmo antes disso, o poder se prova como indeterminado e com múltiplas complicações, como quando ele é persuadido por Plutarch a manter Katniss viva, em *Em Chamas*.

Num governo, mesmo que autocrático, o poder não poderia ser usado enquanto potência máxima de força coercitiva, mas precisa ser equilibrado – essa qualidade de equilíbrio foi o tema do diálogo de *Jogos Vorazes* citado anteriormente, quando Snow diz a Crane que muita ou pouca esperança são perigosas. Há, claro, estratégias que “aumentam o poder” e o fazem duradouro, como as tomadas pelas lideranças civis e militares no período ditatorial do Brasil (1964-1985). Tanto os *Atos Institucionais* e a *religiosidade cívica* implementada pelo Regime, quanto a cumplicidade dos meios de comunicação foram caminhos de estabelecimento extenso do poder. “O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1984, p. 8). Essa afirmação de Foucault, nos mostra como o poder permeia a vida comum, das dimensões psíquicas mais profundas do sujeito às formas de sociabilidade. É por isso que o poder, para ser executado, não precisa ser coercitivo e opressor em sua inteligibilidade e discurso de superfície, como em uma ditadura. Mas pode estar centrada em modelo de “falsa-liberdade”, em que se baseia o liberalismo – o livre-mercado; capitalismo. Apesar de os sujeitos encontrarem possibilidades nesse sistema, elas são limitadas e restritivas, além de obrigar os próprios sujeitos a práticas, como o trabalho. Mesmo assim, poder não é sinônimo de repressão. Os poderes democráticos, revolucionários também entram em ação, em disputa com a hegemonia, formando o *campo político*.

Verdade é um conceito intimamente ligado ao poder. É possível dizer que a verdade é uma demonstração da ação do poder. “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 1984, p. 12). Foucault explica que cada sociedade tem suas verdades, seu espectro de discursos legitimados, que reafirmam o poder. Na sociedade brasileira, por exemplo, o liberalismo é a verdade, a lei que mantém a organização social. Obviamente essa verdade foi construída à força pelos EUA desde a Guerra Fria, em seus apoios unilaterais aos golpes militares e a revoltas contra governos com “tendências à esquerda comunista”; enquanto presidentes e correntes políticas nacionalistas, progressistas, cristãs e populistas foram aniquiladas. Hoje, prova-se a efetividade da política estadunidense ao reafirmar seu poder diante dos outros países, especialmente da América Latina e da Ásia.

A verdade também encontra no sujeito, em sua construção identitária, como manifestação do “micro-poder”. O conjunto de concepções, morais, princípios – verdades – que os sujeitos têm são manifestações atualizadas de poderes construídos historicamente. Para

pontuar, a verdade em Foucault é entendida como o “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 1984, p. 13). Assim como ele propõe, nossa análise nesta pesquisa tem de considerar os eixos que suturam as grandezas de verdade e de poder. “Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade” (FOUCAULT, 1984, p. 14).

A partir disso, Foucault reflete sobre como uma nova “política da verdade” seria um caminho fecundo para desestabilizar poderes hegemônicos. O meio de se fazer isso não seria “libertar a verdade de todo o sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento” (FOUCAULT, 1984, p. 14). É possível encontrar essa nova política da verdade no processo comunicativo que aqui pesquisamos? Na análise da obra, notamos que ela faz coro às hegemônias pré-capitalistas e conservadoras. Talvez a chave de JV (não diríamos de forma restrita), seja mesmo Katniss. A atuação política de uma jovem mulher, em estado de vulnerabilidade social⁴⁵, que vem de um distrito inóspito e suas ações contra o domínio da Capital, talvez, seja a narrativa que mais brilhe num sentido revolucionário.

Todas essas abordagens teóricas serviram para a problematização com o terceiro objeto empírico aqui estudado: o sujeito comunicante.

5.4 Sujeitos comunicantes no processo comunicativo de Jogos Vorazes

Três estratégias se fizeram presente na captura de *informações* sobre as apropriações dos sujeitos no processo comunicativo: 1) análise de diálogos online sobre JV – incluindo notícias, críticas traduzidas para site de fãs e comentários em redes sociais; 2) análise de questionário online; 3) análise de entrevistas em profundidade. Nosso corpus está delimitado assim porque ao final não temos por objetivo determinar uma resposta final para este processo comunicativo, mas apontamentos teóricos sobre o processo comunicativo como imanência. A

⁴⁵ É difícil precisar a situação social de Katniss pela falta de descrições mais detalhadas sobre a situação geral de Panem. Mas é possível interpretar que, se fosse no Brasil, Katniss estaria no grupo da população em estado de extrema pobreza, pois receberia menos de US\$ 1.00 por dia, e estaria fora dos dois outros eixos de referência: “Inclusão produtiva” e “Garantia de Direitos e de Acesso a Serviços”. *Termo de Referência* disponível em: <http://www.ipea.gov.br/redei/pea/images/pdfs/termo_referencia/Termo_de_Referencia_Erradicacao_da_pobreza_extrema.pdf>. Acesso em 6 ago. 2016.

busca pela duração deste processo nos dará informações vibrantes para a reflexão sobre todos aqueles que forem semelhantes.

5.4.1 Diálogos Online

Em 2005, Manovich cunhou o conceito de *cultural analytics* (análise cultural) para se referir a “análise de grandes conjuntos de dados cultural e fluxos usando técnicas computacionais e visualização”. Em 2011, Shirky propôs o termo *cognitive surplus* (excedente cognitivo), que seria o resultado de bilhões de horas gastas em acrescentar e divulgar informações nas nuvens digitais e outros espaços mediados. Ambos têm fins teóricos semelhantes e referem-se à pesquisa sobre o fenômeno da *digitalização*. Hoje em dia, a nossa maneira de ver e compartilhar expandiu a nossa intersubjetividade (Cingolani, 2014). Esse intenso processo de *mediatização* tem resultados que desafiam as Ciências da Comunicação e todas essas informações disponíveis, e acrescentadas a todo momento, geram um grande problema para a pesquisa. Trata-se do mapeamento para se compreender o resultado da soma de todas as disposições narrativo-discursivas da internet. Essa é uma perspectiva também estudada por Recuero (2012, p. 219), que para ela são “práticas, crenças e atos sociais” nesse processo de digitalização das conversas.

Todas as informações, os diálogos, os símbolos, os significantes, as imagens, arquivos, softwares, ou seja, o conjunto de todos os dados que participam de um diálogo entre pessoas, instituições e demais lógicas de sentido são tratadas aqui por nós como *diálogos online*. São diálogos mediados pela tecnologia e estão presentes desde a configuração de um website até as expressões mais substantivas, como um *videolog* opinativo, que ao final acrescentam à intersubjetividade dos sujeitos; ou àquilo que já chamamos aqui de *programação audiovisual*. Essas perspectivas teóricas e formulações práticas participam de nossa construção cartográfica e transmetodológica – ou um experimento de uma *transcartografia*.

Nesta etapa da pesquisa, aprofundamos, e simplificamos também, nossa análise de alguns desses diálogos que pudessem dar conta de alguns contextos: veículos de notícia, divulgação oficial do filme, fãs, crítica especializada e não especializada. Apesar de ter em mente de que todas as molduras (KILPP, 2003) dos diálogos importam, não demos conta de todos os aspectos, mas apenas daqueles que brilham com mais intensidade; ou, especialmente, a produção textual/verbal. Como JV é uma série espalhada no tempo, de 2008 (lançamento do primeiro livro) a 2015 (lançamento do último filme), esses dados coletados também fazem parte de um contexto temporal de análise. Isto é, dependendo da fase da série, e do local de fala, das

quais a análise é direcionada, percebemos que a tendência é que as percepções sobre JV mudem. Em nossa pesquisa exploratória, realizamos a busca focada em entender as percepções sobre a protagonista, Katniss Everdeen; e como nosso corpus se manteve o mesmo, conservamos também o mesmo ângulo de informações, já que, como vimos, é por meio da personagem que JV tem sua maior energia política (nos termos de Rancière). Entretanto, a abrangência desses textos também foi reequilibrada para conhecer novos pontos políticos.

Meio jornalístico – Extra Online/Globo

Justificativa: maior empresa de mídia no Brasil.

Delimitação: 1º de janeiro a 20 julho de 2015. Dois artigos foram encontrados a partir de pesquisa com a palavra-chave “katniss” dentro do site.

“Trailer de ‘Jogos Vorazes: A Esperança Parte 2’ mostra Katniss à frente de rebelião”⁴⁶ coloca direto no título a importância de Katniss no filme, sendo a líder da rebelião. No artigo sobre o lançamento de um *teaser trailer* do último filme, ainda no primeiro parágrafo, Katniss é descrita como heroína, “assumindo de vez o comando da rebelião contra o ditatorial presidente Snow”. Jennifer Lawrence é lembrada como a vencedora do Oscar atuando no papel da desafiadora Katniss, “agora a porta-voz de uma rebelião em massa” contra a “autocrática Capital”.

“Katniss marcha à frente de um exército e convoca para a revolução em novo *teaser* de ‘Jogos Vorazes: A Esperança — O final’”⁴⁷ mostra um *teaser* de um minuto em que soldados fazem performances – mistura de militarismo e dança – com armas, e Katniss aparece na frente de todos em posição de líder militar (Figura 12). Legendas dizem “liberdade, vale a pena lutar por ela” e “resista com a gente”, e termina com um símbolo de “Distrito 13”, o distrito da resistência. Esta é parte de uma grande campanha do último filme com a *hashtag* “#unite” (unite). Na primeira frase, o autor destaca um pedido: Katniss “quer você na revolução contra a Capital junto com ela”. O artigo mostra um cartaz (Figura 13) em que Katniss está sentada em uma cadeira branca com um vestido vermelho, em uma imagem que Katniss pode ser vista como uma governante ou como uma rainha. A parte textual da postagem termina com uma pergunta: “Quem não gostaria de lutar com Katniss?”.

⁴⁶ Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/trailer-de-jogos-vorazes-esperanca-parte-2-mostra-katniss-frente-de-rebeliao-16400247.html>>. Acesso em 12 nov. 2016.

⁴⁷ Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/katniss-marcha-frente-de-um-exercito-convoca-para-revolucao-em-novo-teaser-de-jogos-vorazes-esperanca-o-final-16719406.html>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

Figura 12 - Teaser “A Message from District 13 – Stand With Us”



Fonte: Lionsgate.

Figura 13 - Pôster do filme *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*



Fonte: Lionsgate.

Oficial – Campanha do último filme/Paris Filmes

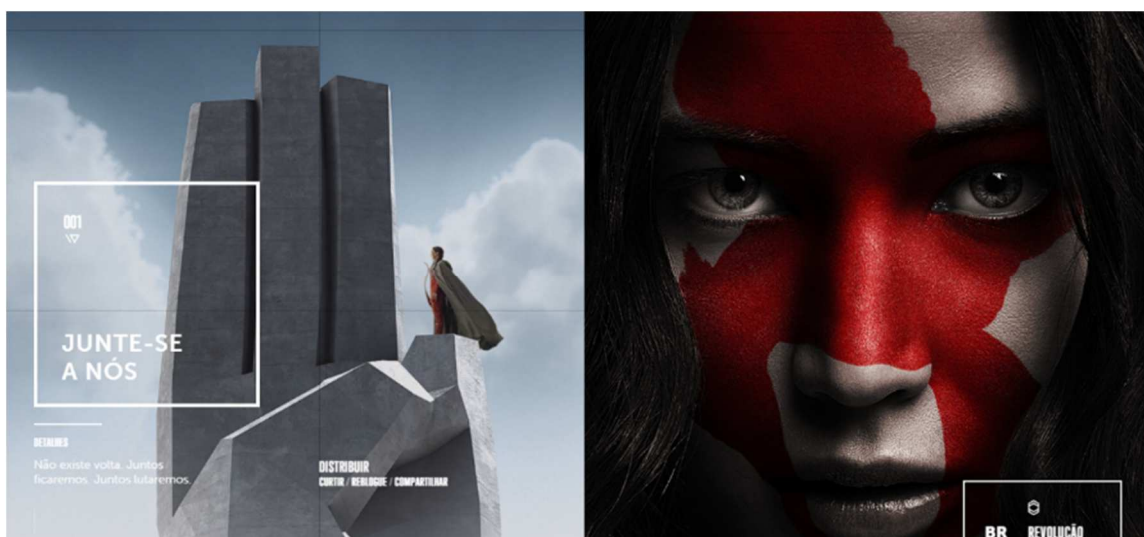
Justificativa: a página oficial, com a imagem que os produtores querem vender.

Delimitação: 20 de julho de 2015.

O site apresenta Katniss no topo de uma mão gigante (Figura 14) na página principal, fazendo o “sinal do tordo” (três dedos levantados, que é adotado como símbolo de rebeldia em Panem), e é composto por várias seções. Na seção de entrada (home), três mensagens incentivadoras aparecem: “Junte-se a nós”; “Não existe volta. Juntos ficaremos. Juntos lutaremos”; e “Esta revolução é por todos nós”. Em “Pilares de Panem”, oito personagens são destacados como importantes para a revolução. Katniss é descrita lá como:

Ela é a direção de nosso navio. O pastor de nosso rebanho, nossa luz na escuridão. Uma força de visão e vitalidade, Katniss Everdeen é o símbolo da esperança que nos levará para a nova Panem. Ela é a faísca que acende esta Revolução. Ela é a única que une todos nós. Ela é o Tordo.

Figura 14 - Página principal de <revolution.pn> e Katniss na seção “Pilares de Panem”



Fonte: *Lionsgate*. Disponível em: <<http://www.revolution.pn/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

Fãs – Jogos Vorazes 76ª Edição⁴⁸

Justificativa: maior grupo brasileiro no *Facebook* sobre JV.

Delimitação: postagens de 16 julho a 19 julho de 2015.

Em quatro dias, o grupo teve 27 publicações com várias características. Neste universo de mensagens, dez mencionam Katniss. Nesta conta, encontramos três principais temáticas: *humor*, *reprodução da campanha oficial* e *interpretação* – esta, em apenas dois posts. Em um

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/520336598082472/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

deles (Figura 15), uma colagem (publicada originalmente no *Twitter*) compara cartazes de *Jogos Vorazes: Em Chamas* com *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*.

Figura 15 - Imagem compartilhada no grupo de *Facebook*, *Jogos Vorazes 76ª Edição*



Fonte: Perfil no *Twitter*, *Peeta, O Padeiro*. Disponível em:

<https://twitter.com/peeta_opadeiro/status/618868556814503936>. Acesso em: 12 nov. 2016.

No outro, um sujeito diz: “*Em Chamas* é o melhor livro”. Outro concorda, “porque em ‘*Em Chamas*’ ela descobre que está se tornando o símbolo de uma revolução”, quando outro leitor prefere *A Esperança* porque “Katniss está enrolando lá longe no distrito e eu quero ver sangue, vai à luta menina ahahaha”. Estas duas mensagens têm os maiores índices de curtidas por post nesses dias analisados; o segundo é o segundo mais comentado naqueles dias.

Leitores – Literature-se

Justificativa: é o primeiro resultado com a palavras-chave “resenha katniss” no *Google Vídeos*.

Delimitação: dois vídeos sobre a série *JV*: o primeiro é sobre o primeiro livro e o segundo é sobre o segundo e o terceiro.

Para iniciar o primeiro vídeo “[Resenha] *Jogos Vorazes*”⁴⁹, Mell Ferraz explica sobre a história e o pano de fundo do livro; ela menciona o gênero distópico do livro, “em que os direitos humanos são usurpados, não necessariamente em sua totalidade, mas principalmente é um lugar muito hostil para se viver, que sempre tem um governo opressivo e regulador”. Mais para frente,

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cuaZoq0xnZM>>. Acesso em 12 nov. 2016.

ela resgata uma impressão sobre a estética do livro: “o gostoso desse livro [...] é que ele mistura uma leitura fácil com um tema muito tenso [...] tem muita coisa aqui para você pensar”. Para ela, “o livro nos manda uma mensagem importante: não se subestime. Katniss estava na arena, diante de pessoas muito mais fortes do que ela e mais mortais do que ela [...] como ela, *você pode superar algo que você considera ser maior do que você*” (grifos nosso). No final, ela conclui dizendo: “não é uma leitura clássica nem nada disso, mas é bastante universal [...] e o grande ponto aqui no caso é você divertir, entreter o público, que é o que mais o livro faz. Esse livro é muito fácil de ser lido [...] eu li em um dia e meio, dois dias”.

“Resenha | Concluindo Jogos Vorazes: Em Chamas + A Esperança (spoilers)”⁵⁰ retoma a história de Katniss como a grande vitoriosa dos Jogos Vorazes e sua volta para a arena. Para Ferraz, *Em Chamas* se destaca pela construção dos Jogos Vorazes: “por ser uma edição diferente, aqui a arena é muito mais elaborada [...] a arena é muito mais bonita de ser vista; e isso pode parecer um pouco mórbido, mas é muito bacana”. Em *A Esperança* “aspectos psicológicos e políticos são mais fortes e presentes, o que levou a série a ser mais madura [...] podemos ver Katniss no meio de um fogo cruzado, tentando entender o que está acontecendo na rebelião e qual o seu papel nisso”. Katniss descobre seu papel de símbolo e “tem que decidir se quer ou não”.

Sobre a rebelião, Ferraz diz que essa construção narrativa é menos “idealizada” do que ela pensava que fosse, “isso é muito bacana porque deixa bem mais real”. Segundo ela, cada personagem tem seu papel, sem uma escala hierárquica, “e nada assim... glorificado. Ela também destaca a insegurança de Katniss em relação aos líderes da rebelião, porque mesmo eles representando uma política mais popular e democrática, ainda assim submetem às decisões qualidades de autoritarismo. Diante disso, Katniss se pergunta, “realmente isso é o que eu quero, isso daí é benéfico para a pessoa como um indivíduo em si, como um ser?”. E ela conclui dizendo:

E aqui fica a grande crítica do livro em si: as rebeliões e os grandes sistemas governamentais que existem tipo o comunismo, que na prática realmente não existe, e que o que se tentou colocar em prática, a gente sabe que foi assim perto de uma ditadura (no momento em que ela diz isso, aparece escrito na tela “Melhorando: uma ditadura em si”) [...] e talvez esse seja o ponto bem maduro que existe na saga inteira.

Fãs/crítica – Distrito 13⁵¹

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nuEsOjLfDrU>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

⁵¹ Disponível em: <<http://www.distrito13.com.br/reportagens/leia-o-que-o-d13-achou-de-a-esperanca-o-final/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

Justificativa: Maior site brasileiro de fãs de JV.

Delimitação: uma postagem que mostra as leituras da equipe do site sobre *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*.

O site é mantido por jovens de vários locais do país – hoje existe apenas como arquivo, pois desde o final de 2014 já não tem postagens periódicas. Essa coletânea que analisamos aqui contém cinco críticas deles; na época da escrita desse post, eles tinham entre 18 e 23 anos.

Guilherme Guerra começa dizendo que seu filme favorito é *Jogos Vorazes*, e o atributo decadente das sequências foi justamente o distanciamento estético do primeiro. Dirigido por Gary Ross, *Jogos Vorazes* tem câmera na mão e é o menos conservador de todos; “Se o primeiro filme possui uma potência crítica em cada cena, as superproduções seguintes conseguiram se distanciar do material original”; e isso se deve à busca pelo lucro. Ele critica também o direcionamento narrativo de Katniss no último filme, especialmente nos materiais de campanha do filme, “não há heróis na guerra (e, se os há, Katniss nunca o foi, viu, Paris Filmes?)”. Conclui dizendo que “de modo geral, o maior problema do filme é pouco preocupar-se com o contexto das situações, como se fosse uma rápida viagem aérea sobre a Capital e nunca nos sentíssemos com as personagens”.

Para Cecília Bonfim, o mérito do filme está em entregar a verdadeira potência do contexto da história; a memória aparece em destaque quando ela diz que “não é uma história que se digere facilmente. Você precisa de tempo para assimilar o que aconteceu e compreender as causas e consequências de tudo aquilo”; e isso é justamente o que as personagens vivem após o desfecho, “é um fato que precisa ser lembrado com frequência para que a situação não se repita”.

E essa acho que foi a maior vitória do filme, saber passar a impressão de perigo constante, tragédia iminente e, finalmente, que assim como Panem vai evitar chegar ao extremo de realizar uma nova edição dos Jogos, nós também precisamos nos manter alertas para não chegarmos à situação inicial de Panem, quando a violência é extremamente banal e a população é totalmente controlada pela mídia e pelo governo.

Juliana Mader conta como foi emocionante assistir ao último filme e bem no final faz apontamentos sobre a série: “é a lembrança da arrogância humana, da sede de poder, da manipulação, dos horrores que o homem é capaz de fazer, é a força que encontramos em coisas pequenas, é a loucura que nos cerca e que também está dentro de nós”. Ela diz que talvez essas coisas não estejam tão claras nos filmes, “mas se as pessoas que a assistem conseguem compreender um pouco disso e tentem fazer alguma pequena diferença, uma pequena

revolução, mesmo quando a esperança parece querer ir embora, acho que a série terá conseguido cumprir seu papel”.

Raquel entra na questão do clímax refletindo sobre a decisão de Katniss de matar Coin. Para ela, fica claro que a líder rebelde iria ser tão autoritária quanto Snow; “A única maneira que ela enxergava de evitar mais 75 anos de opressão era matar Coin”. Ela conclui dizendo: “me despeço da série sabendo que Katniss sobreviveu à horrores gigantescos, cheia de cicatrizes no corpo e na mente, mas que no fim encontrou algo a que se apegar para continuar vivendo”.

“Não senti o filme fluir como deveria, era como se ele tivesse muito corrido”, explica Clarissa Batista. Para ela, a crítica política e social ficou muito perceptível; “O filme está mais maduro, observa-se pelo público que foi assisti-lo, a presença de adultos foi muito maior do que nos outros filmes, a presença de adolescentes diminuiu consideravelmente”.

5.4.2 Questionário online

Aqui, recuperamos o questionário online por nós aplicado no ano passado com a perspectiva de abertura do corpus. A proposta inicial desta pesquisa era entender como meninas adolescentes, de 12 a 16 anos, produziam sentido sobre Katniss; mas depois do primeiro semestre de aulas e de exercícios de orientação, a perspectiva havia sido redimensionada. O objetivo principal do questionário, então, passou a ser: coletar dados que nos deem pistas, vestígios que nos ajudem a pensar melhor nosso objeto de pesquisa. Agora, ele é resgatado porque oferta *informações* válidas para as constelações, já que algumas das perguntas e respostas estão ligadas com o objeto final da pesquisa.

A aplicação se deu através de um formulário disponibilizado na plataforma online *Google Drive*, distribuído em três espaços – sendo que o link pode ter sido distribuído por outras pessoas em espaços não rastreáveis: 1) meu perfil no *Facebook*; 2) meu perfil no *Twitter*; 3) e no grupo do *Facebook*, *Jogos Vorazes 76ª Edição*⁵². Foram 206 cliques no link da plataforma *Bitly*⁵³, sendo 168 do *Facebook*, 1 do *Twitter* e 37 desconhecidos. Aplicamos o questionário entre 12 e 24 julho de 2015. Foram 94 respostas; elas podem ser lidas em sua totalidade em <<http://bit.ly/RespostasJV15>>, sendo que mantemos o sigilo das informações pessoais.

Vale destacar que naquele momento da pesquisa ainda tínhamos o conceito de *transmídiação* como horizonte central de análise. Mas, diante de uma análise mais

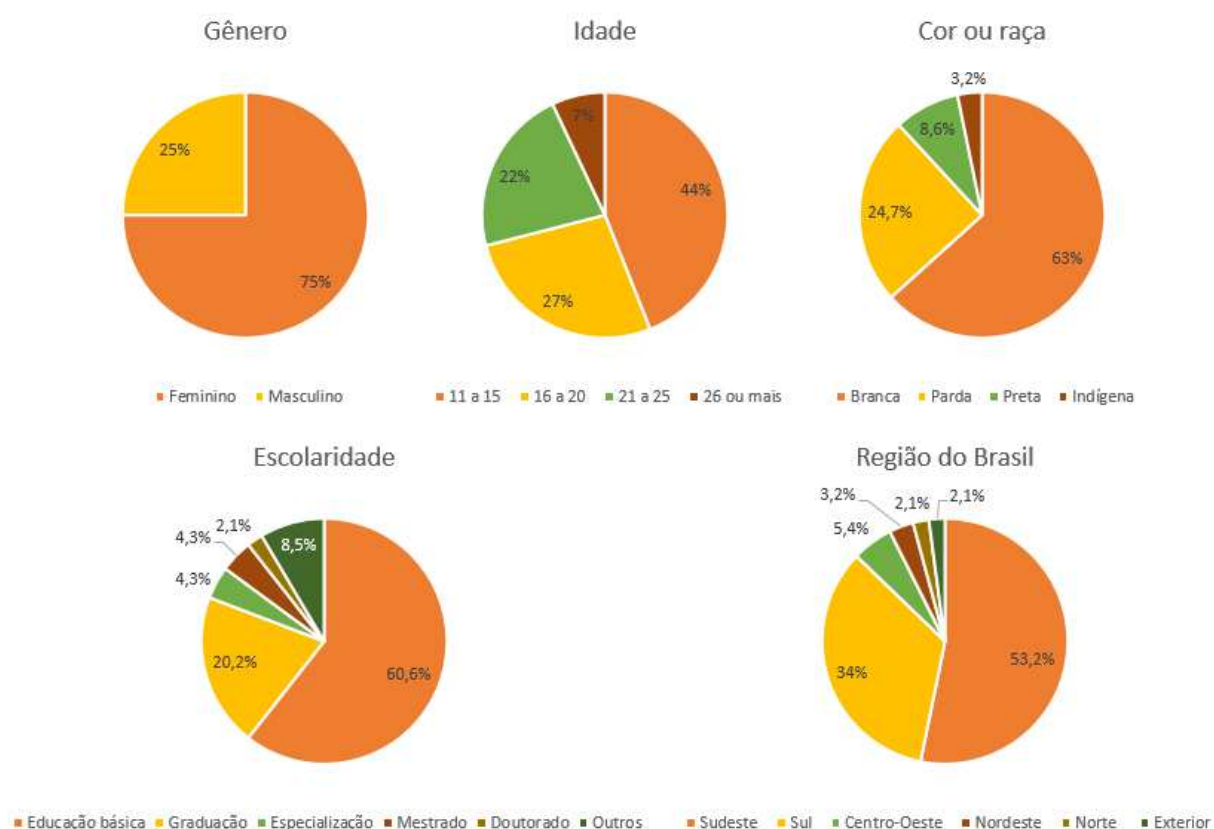
⁵² Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/520336598082472/>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

⁵³ Plataforma que encurta links e projeta dados de cliques para o administrador de um link específico. Disponível em: <<https://bitly.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

contextualizada dos dados obtidos por esse questionário, publicada recentemente (PIRES, 2016), decidimos deixá-lo de lado diante dos outros ângulos que este objeto empírico poderia nos propiciar em termos científicos. A transmídiação, no entanto, não é completamente descartável, pois “mostra-se como uma dimensão rica de pesquisa, que atravessada por outras, pode ser muito produtiva para a pesquisa em comunicação” (PIRES, 2016, p. 45).

Sobre os sujeitos que responderam o questionário (Figura 16): temos um público jovem, essencialmente nas regiões com maior concentração de renda, predominantemente feminina e de cor branca. É importante destacar que é um público escolarizado, visto que 20% já ingressou na graduação, um percentual muito acima da média da população brasileira, que é de 11%. Visto isso, temos algumas similaridades e algumas dissonâncias com Katniss. A idade, a escolaridade e a cor (nos filmes) são as similares, mas a região é dissonante, visto que a personagem mora no distrito mais afastado da Capital, sem nenhum acesso a meios culturais alternativos aos dos impostos pelo governo e com baixíssimas condições de vida e vulnerabilidades sociais.

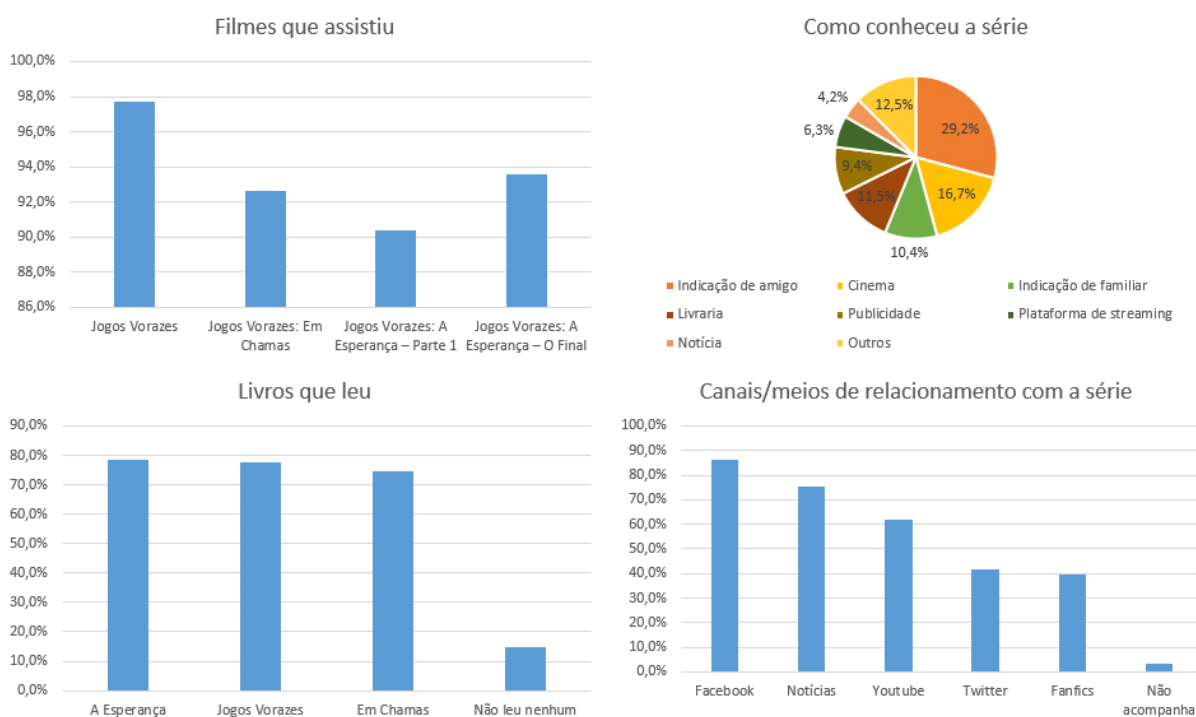
Figura 16 - Gráficos com os dados demográficos dos sujeitos



Fonte: Elaboração de pesquisa.

Buscamos entender quanto, como e através de quais meios os sujeitos se relacionam com a série (Figura 17). Entre os pesquisados, a maioria assistiu a todos os filmes e leu todos os livros, bem como mantém um relacionamento constante com a série. O fato de o último livro da série ser o mais lido (hipótese nossa) é porque algumas pessoas pulam os primeiros livros depois que já assistiram aos filmes e querem saber como a história termina. Perguntamos também quais obras estão relacionadas a *Jogos Vorazes*; *Divergente* (69.2%) é a mais citada. Há outras menções a obras de “distopia” e “guerra” como *Maze Runner*, *Battle Royale* e *1984*.

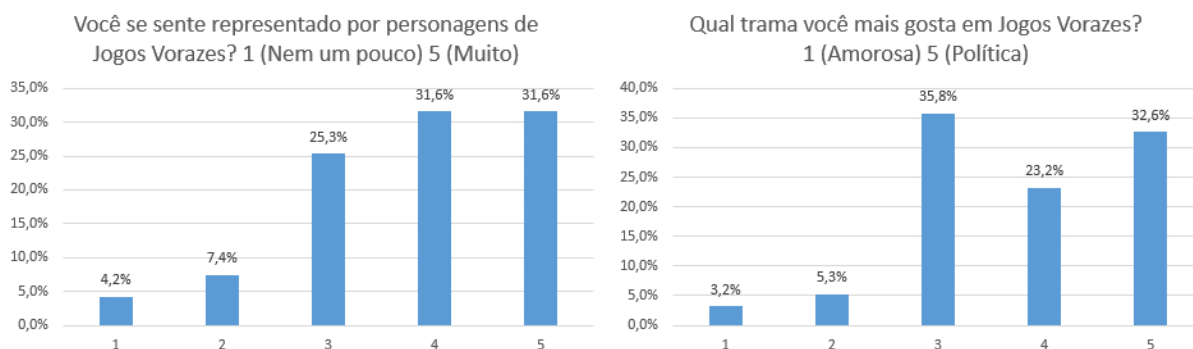
Figura 17 - Gráficos com os dados de relacionamento dos sujeitos com a série



Fonte: Elaboração de pesquisa.

Dentro do universo de perguntas feitas sobre JV e Katniss, destacamos as seguintes *informações*. A maioria se sente representada por personagens que estão em JV (Figura 18) – apesar de essa pergunta ser extremamente subjetiva, acreditamos que ela seja importante no sentido de os sujeitos se verem no contexto daqueles personagens. Outro ponto importante é o interesse dos sujeitos em relação às duas tramas que mais brilha em JV. A opção pelo equilíbrio aparece em destaque, porém a questão política é a preferência da maioria. Assim como é importante notar que a história, ou a trama, é a preferência hegemônica nos filmes (Figura 19).

Figura 18 - Gráficos com percentuais de respostas sobre representação e a trama



Fonte: Elaboração de pesquisa.

Figura 19 - Gráfico com o percentual de respostas sobre a preferência nos filmes

O que mais te chama atenção no(s) filme(s)?



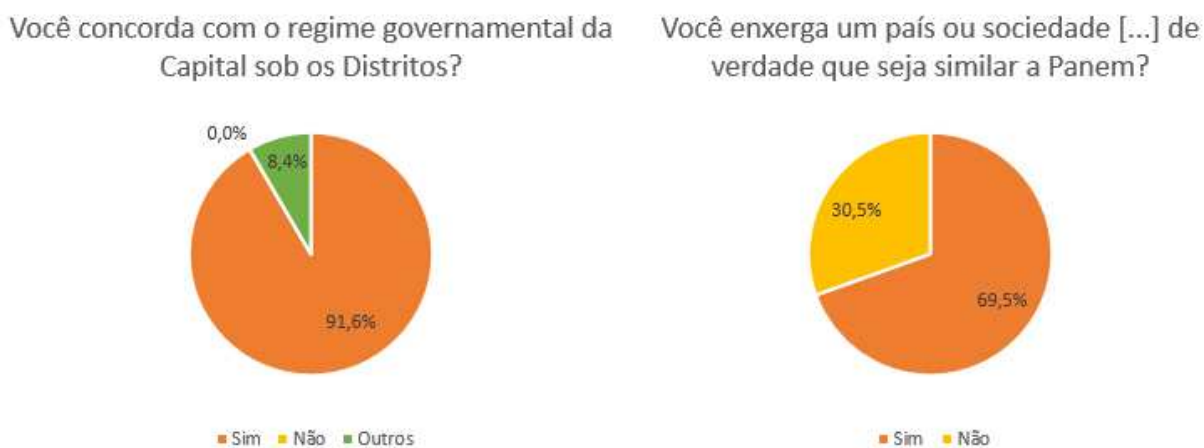
Fonte: Elaboração de pesquisa.

A primeira questão qualitativa sobre a série como um todo indagou os sujeitos sobre quais significados ela trazia para eles. No universo das 95 respostas, há uma multiplicidade enorme de abordagens, temáticas, opiniões, gostos, reflexões e críticas. Essas respostas constataam todas as evidências teóricas que temos trabalhado nesta pesquisa, mostram como os sujeitos, dependendo de seu universo contextual, têm diferentes apropriações e produzem memórias diversas. Alguns pontos brilharam com mais força como: amor (7), crítica (7), distopia (5), esperança (6), forte (7), futuro (5), governo (8), liberdade (8), luta (7), mundo (9), pensar (4), pessoas (9), política (5), povo (4), realidade (10), reflexão (8), revolução (4), romance (4), sociedade (8). Em geral, as respostas carregam o teor político da série, de afrontamento a um sistema autoritário e à luta por direitos. Muitas das respostas trazem relações com o mundo real, numa percepção de nosso tempo: “é uma obra que resume a sociedade em que estamos vivendo atualmente”; enquanto outras trazem o âmbito pessoal, a metáfora do

indivíduo: “JV nos ensina a ser fortes, corajosos e lutar pelo o que acreditamos, a não nos oprimir e fazer o que achamos ser certo”.

Quando perguntamos sobre o regime de governo de Panem, a maioria disse não concordar (Figura 20), ninguém disse que concorda de pronto, porém uma minoria relativizou o caso na opção “Outros”; “concordo que os jogos ajudam a manter os distritos organizados, mas as matanças e torturas fora da arena são horríveis”, disse um deles. A maioria também vê relações possíveis entre o país ficcional da série e algum governo, sociedade, comunidade de verdade. Dentre vários apontamentos, o Brasil aparece mencionado 18 vezes e a Coreia do Norte, cinco. As reflexões seguem com uma grande diversidade, mas é possível separar em alguns grupos que veem Panem nas seguintes sociedades: 1) Capitalista; 2) Socialista e comunista; 3) Ditatorial do passado. Mesmo não apontando os termos, essas composições ficam implícitas; acreditamos que isso se deve pela escassa educação para a política no Brasil, em que as informações referentes aos sistemas econômicos e regimes governamentais não estão claras para todos. Algumas afirmações representam bem essa diversidade: “no sistema vigente, países desenvolvidos precisam dos subdesenvolvidos ou emergentes para se manterem, como a Panem com os distritos”; “Panem em Roma significa ‘pão e circo’, quando os governantes levavam o povo para os ‘estádios’ e jogavam pão enquanto tinham alguma atração para enganar a população, para ela não perceber o desfalque no governo do país; no Brasil acontece a mesma coisa, isso se chama ‘Copa’”; “Na Coreia do Norte, aonde o ditador Kim Jong-Un oprime e obriga os cidadãos a viverem sob suas próprias legislações”. A não relação contextual também é uma alerta, pois 30,5% não conectam a realidade de Panem a nenhuma sociedade; e mesmo no universo da maioria, essa Panem está distante, como nesta afirmação: “na África, por exemplo, uns são ricos e outros pobres demais! Há tamanha desigualdade!”.

Figura 20 - Gráficos com percentuais das respostas sobre regime de governo



Fonte: Elaboração de pesquisa.

Uma das etapas do questionário diz respeito à protagonista, Katniss Everdeen. Dentre as questões, uma nos interessa mais: “Você acredita que há mulheres como Katniss no mundo real?”. Esta questão carrega um importante aspecto da série, pois ao contrário de fazer parte da hegemonia, temos contato com esse universo ficcional por parte de uma personagem feminina, e, além disso, ela é a personagem mais vibrante em toda a história. A maioria acredita que há mulheres como Katniss no mundo real (90.4%). Na maioria das respostas do espaço em que perguntamos “por quê?”, há um reforço de que existem mulheres “corajosas”, “fortes”, que “amam” e que são capazes de atos como os de Katniss. A luta em defesa da família e pela mudança social são as duas vertentes que aparecem em maior número nessas respostas. O feminismo também é citado, de formas positiva e negativa. Separamos uma das respostas que compreendem um ponto de vista predominante:

As mulheres, a grande maioria delas tem uma Katniss dentro de si, mesmo que pouco, pode ser que seja apenas ponto de vista, mas quer mais do que ser capaz de levantar da cama e ter coragem de enfrentar o mundo que vivemos, machista, que julga acima de tudo, incompreensível e etc., eu acredito que as mulheres têm mais Katniss dentro de si do que imaginam.

Um último aspecto que não pode passar despercebido é na etapa em que perguntamos sobre a participação de Jennifer Lawrence interpretando Katniss nas adaptações cinematográficas. É possível apontar que a atriz aparece mais bem avaliada que a própria personagem. Assim como já dissemos anteriormente, Lawrence pode ser a responsável pelo diferencial destaque de JV frente a outras séries *Young Adult*.

5.4.3 Entrevistas em profundidade

Mesmo com as duas estratégias anteriores, precisávamos nos assegurar que o nosso método correspondesse ao escopo teórico geral, desse conta da interseccionalidade, por exemplo. Por isso, partimos apanhar *informações* sobre os sujeitos comunicantes no processo comunicativo dos JV por meio de entrevista em profundidade. Para começar, fazemo-nos aliados à reflexão de Bonin (2014, p. 51):

Nas pesquisas de produção/recepção midiáticas orientadas a entender o papel constitutivo de dimensões mediadoras do processo, o delineamento de entrevistas de modalidade histórica focalizadas nas mediações investigadas tem sido um

procedimento frutífero para reconstituir aspectos dessas mediações que incidem sobre os processos e as práticas de recepção/produção midiáticas.

Produzir uma entrevista capaz de fazer as produções dos sujeitos emergirem é, portanto, nosso atual desafio. Aqui propomos uma metáfora possível e coerente com a nossa produção teórica: já que *o princípio geral da montagem é absoluto na produção de sentido*, e ela vale para todas as artes e para a vida, devemos investigar a montagem (os elementos formadores) da vida dos sujeitos, para entender suas produções (Cf. EISENSTEIN, 1991, p. 44). Tanto a montagem temporal/diacrônica (todos os quadros do início ao fim), quanto a montagem espacial/sincrônica (elementos num único quadro, a composição “atual”). Então, vamos aos elementos que compõem.

Seguimos na esteira de Bonin (2014), para quem a investigação começa “[...] a partir do seu caráter configurador e matriciador de significações e práticas, de *habitus*, *ethos* e competências culturais e comunicativas dos sujeitos” (p. 42, grifos da autora). Os vários aspectos, elementos e contextos precisam ser avaliados em decorrência diacrônica para a análise de seu discurso durante a entrevista; “a compreensão de suas apropriações requer tomá-los em sua vinculação com âmbitos relevantes dos contextos socioculturais em que vivem, com suas culturas, identidades e competências diversas, incluindo as comunicativas e midiáticas” (BONIN, 2014, p. 43). É importante dizer, que quando nos referimos à “análise de discurso” aqui, não se refere a metodologia conhecida, mas de um modo de exame dentro da proposta que formulamos aqui. A “perspectiva histórica”, diacrônica, para Bonin (2014), é fundamental porque a partir da formação de competências midiáticas pelos sujeitos durante suas trajetórias de vinculação midiática é que “[...] se pode ver a configuração de *habitus*, assim como de rupturas e deslocamentos nesses *habitus* a partir dos processos de apropriação dos produtos” (p. 48, grifos da autora).

Sobre *História oral e História de vida*, Bonin (2014) explica que:

São exemplos nesse sentido das *Histórias de vida comunicacional/midiática*, que buscam reconstruir marcas configuradas nas trajetórias das relações dos sujeitos com as mídias, que podem ser orientadas a uma mídia, a um gênero, a uma temática, conforme os focos específicos requeridos pelos problemas concretamente investigados. No desenho desses procedimentos, temos operado também com a inclusão de materialidades midiáticas e verificado reiteradamente sua importância para estimular a lembrança dos sujeitos entrevistados (p. 51, grifos da autora).

A autora recomenda ainda, pensar em estratégias para *rememoração*, porque o que vamos captar no momento da entrevista é um *output* de fala, e não a experiência em si. E ela

acontece dentro de um sistema que é a própria *entrevista*, determinada pela relação entre entrevistado e entrevistador, que também implica em poder. Em relação ao problema da memória, na esteira de Bonin (2014, p. 52), acreditamos que a fusão entre elementos teóricos dos dois autores que ela mobiliza é o mais apropriado. Bergson e Halbwaks divergem em alguns pontos, mas permitem a seguinte construção: o passado está completo na memória do sujeito, mas é evocado pela *percepção* atual, ou seja, convertida no espectro de vida no momento em que ele é acionado; dentro do sistema de linguagem e cultura, dos valores, e das condições da entrevista. Portanto, todo o processo deve ser relatado, porque mais do que em todos os outros movimentos desta pesquisa, a metodologia implica no resultado.

O tempo de entrevista e de vivência de investigação também é uma dimensão necessária de ser bem pensada, pois “é necessário trabalhar com temporalidades que permitam essa reflexão – sessões que possibilitem, por exemplo, desencadear processos de rememoração dos sujeitos investigados” (BONIN, 2014, p. 52). A relação está para além da entrevista, porque envolve um processo anterior e posterior; e todo ele deve ser conduzido “[...] na base de confiança e da cumplicidade” (BONIN, 2014, p. 53).

A partir dessa problematização metodológica, chegamos ao desenho da entrevista em si. Antes disso, é preciso notar que diante de nossa alteração do objeto, também mantivemos o corpus em dois entrevistados, pois essas entrevistas conduzidas ainda em abril já nos davam as informações necessárias para problematização desta etapa do processo comunicativo, ou seja, mais entrevistas não iriam acrescentar na prova teórica que buscamos. A mudança está no foco de abordagem de nossa análise; saímos de uma questão mais focada em Katniss, e observamos a relação interseccional e contextual dos entrevistados com as percepções políticas e comunicativas. Nesse sentido, seguem algumas considerações sobre a entrevista em entrevista em profundidade:

1. Não adianta sermos ingênuos ao acreditar que os sujeitos têm respostas completamente autênticas, e mesmo cristalizadas em seus imaginários. A entrevista funcionará para despertar, mas também para a criação do próprio sujeito. Desse modo, é preciso ter em mente que a forma como a entrevista for pautada, ela pode conduzir a certas respostas. Portanto, ela deve ter uma perspectiva aberta. Mas ela também não deve ser neutra o bastante para ficar vazia. Ela pode ser construída com base em informações políticas, econômicas, filosóficas e etc., com o intuito de enriquecer a conversa, torná-la acessível, clara e, até mesmo, educativa.

2. A proposta aqui é a realização de entrevistas por conferência digital – apenas por som. O motivo de entrevistarmos apenas por voz é porque algumas características de privacidade são mantidas, conferindo ao sujeito a sensação menos ultrajante de estar sendo examinado e a queda

no sentimento de cobrança, ao mesmo tempo em que pode aumentar a espontaneidade e liberar respostas menos sediadas pelo medo ou pressa. Isso foi bem-sucedido.

3. Outro aspecto que deve ser levado em conta nos momentos de produção e análise da entrevista é que as respostas estão sob fortíssimo efeito das crises políticas e econômicas atuais; as respostas seriam diferentes em um período estável, como em 2012, quando a aprovação do governo Dilma chegou a 62% e a confiança no modo de governar da presidenta a 78%⁵⁴. E poderia mesmo ser ligeiramente diferente se fossem produzidas no momento atual de escrita desta dissertação, em que Dilma Rousseff já sofreu o impeachment.

Dois sujeitos comunicantes foram selecionados e as entrevistas foram realizadas pelas plataformas digitais *Skype* e *Google Hangouts*. Os nomes que usaremos para a identificação dos sujeitos são fictícios.

A primeira, Maria, é conhecida do pesquisador. 23 anos, de cor branca, heterossexual, egressa recente do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Fronteira Sul, de Chapecó-SC, atualmente estuda para ingressar em curso de mestrado em sua área ou na educação, com renda familiar entre 4 e 6 salários mínimos. O segundo, William⁵⁵, 19 anos, de cor preta, pansexual, formado no ensino médio, desistente de curso técnico, trabalha como secretário em escritório de advocacia, a renda familiar é de 1 a 3 salários mínimos, mora em Cubatão-SP. Selecionamos William pela sua participação na etapa de pesquisa de questionário online. Enquanto ela apenas viu os filmes, William é fã assíduo, já leu todos os livros mais de uma vez, chegou a ver o mesmo filme, *Jogos Vorazes: Em Chamas*, dez vezes no cinema. Ele mesmo se define como PhD em JV.

Construímos o questionário com base na teoria construída até aqui e na inventividade do processo. No momento da entrevista, em especial com Maria, vários testes deram errado. O questionário se mostrou repetitivo em alguns trechos, e uma seção inteira caiu por terra, porque

⁵⁴ ODILLA, Fernanda. Aprovação do modo de governar de Dilma atinge 78%, diz CNI/Ibope. Folha de São Paulo, 14 dez. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2012/12/1201263-aprovacao-do-modo-de-governar-de-dilma-atinge-78-diz-cniibope.shtml>>. Acesso em: 2 abr. 2016.

⁵⁵ Apesar de eu afirmar várias vezes em nossos contatos que seria apenas por voz, o sujeito criou a expectativa de que seria uma entrevista em vídeo. Acredito que ele achou que seria feita a produção de um documentário ou algo do gênero. Depois que percebi a desmotivação dele em realizar a entrevista, quando entendeu que seria apenas por voz, decidi realizar em vídeo. Infelizmente, a qualidade da conexão não permitia que eu gravasse a conversa. Então, combinamos que ele me mostraria as coisas que tem de JV no quarto e depois iniciáramos a conversa por voz. Ele me mostrou o pôster gigante que fica na parede, livros (edições em português e inglês), DVDs, CD da trilha musical, *action figure* de Katniss e várias outras coisas que ele coleciona. Ele mostrou também uma tatuagem do “Tordo”, que para ele tem muita simbologia, “a primeira coisa que fiz ao completar 18 anos”.

se mostrou inconsistente e confusa. Nela, pedíamos para o sujeito se imaginar em Panem e fazer relações com o mundo real. Já não era mais necessário, pois vimos que desde o início o sujeito faz relações constantes com o seu mundo, a partir de seu ponto de vista. A entrevista com Maria durou 1 hora e 40 minutos e com William, 1 hora e 20 minutos. Ambas foram gravadas em áudio e transcritas, chegando a nove páginas cada uma.

1 – Na primeira seção, de nove, eles preencheram um formulário com os dados primordiais, supracitados.

2 – Na segunda, conversamos sobre a história de vida. Ambos tiveram uma infância tranquila. Maria passava mais tempo na rua do que William, que mora em condomínio; Maria cresceu no bairro mais pobre e estigmatizado da cidade. A composição familiar dos dois é pai, mãe e irmão. Ambos estudaram a vida toda em escola pública. Atualmente, Maria não trabalha, dedica-se exclusivamente ao estudo. Enquanto Maria se dá bem com a família, e eles parecem estar com as expectativas de vida e carreira bem alinhadas, William enfrenta problemas com os pais, brigas contínuas; segundo ele, já perdera o respeito por eles. Ele não quis entrar nos detalhes, mas é muito possível que sua sexualidade seja um dos motivos mais fortes, porque a pansexualidade ainda é visto com desconfiança e preconceito pela sociedade.

3 – Na terceira seção, conversamos sobre a relação deles com as mídias. Ambos tiveram relação muito próxima com a TV; mas ela lembra mais dos desenhos animados, enquanto ele de cinema e o que chamou de *showbiz*⁵⁶. Em relação à literatura, Maria leu bastante desde criança, pelo fácil acesso aos livros da escola em que a mãe lecionava, já William começou com *Crepúsculo*, aos 11 – hoje se envergonha disso, “hoje em dia, eu vejo, caramba, aquilo ali não tem nada, nada que agregue”. Na lista dos livros favoritos dela estão os clássicos brasileiros *Dom Casmurro*, *O Seminarista*, e o inglês *Orgulho e Preconceito*; na dele estão os estadunidenses *Jogos Vorazes*, *Perdão*, *Leonard Peacock* e *Dançando Sobre Cacos de Vidro*, todos lançados depois de 2008. Em relação às mídias, na atualidade Maria acessa uma grande diversidade de meios, mas prefere se informar, especialmente sobre política, pelas redes sociais e revistas online, pelo que podemos ver, com tendências à esquerda – como *Carta Capital* e *Jornalistas Livres*. Já William, acessa apenas conteúdos relacionados ao *showbiz*, seu favorito é o site *Papel Pop*. Ambos passam muito tempo nas redes sociais, mas Maria também assiste a novelas. Ambos também disseram assistir a *TV Globo* frequentemente. Pelo que parece, a situação do processo de impeachment de Dilma Rousseff deixou os dois sensibilizados para se

⁵⁶ Esta é uma abreviação da expressão de língua inglesa *Show Business*; aqui ele se refere ao mundo das celebridades, da música, dos shows, programas de TV e afins. Ele demonstra uma admiração muito grande por “divas” da música, dentre elas, sua favorita é Katy Perry.

informar sobre, mesmo William, quem se diz “avulso” à política. Já Maria tem apreço por política, e, inclusive, “segue” parlamentares no *Facebook*.

4 – Na quarta seção, visitamos a dimensão políticas desses sujeitos. Os pais de Maria sempre foram militantes, ambos participaram da *Pastoral da Juventude*, organismo da *Igreja Católica* que no Brasil é ligado à juventude da *Conferência Nacional dos Bispos do Brasil* (CNBB)⁵⁷. Maria foi criada em meio a manifestações e discussões políticas. Quando alcançou a idade necessária, ela mesmo entrou para a PJ e sua militância se expandiu; além disso, ela foi membro do grêmio estudantil da escola. Mas foi na faculdade, ela conta, que a dimensão política teve o maior atrito: “saí de um local em que tratava a política pela ótica da igreja e fui para um espaço diferente”, lá suas posições se redefiniram – ela dá o exemplo pela mudança de posição em relação à liberação do aborto. William disse que não tem posicionamento político nenhum, “sou do time, ‘não tente me definir’”, mas ao responder ao “teste online” que propomos, no site da *Folha de São Paulo*⁵⁸, seu resultado foi “centro-esquerda”.

Fizemos perguntas sobre os sistemas político e econômico do País, e quais sistemas eles acham que seriam melhores; Perguntas genéricas e amplas para captar o nível de percepção e conhecimento políticos dos sujeitos. Maria apresentou argumentações sóbrias e consistentes. Para ela, “o objetivo do capitalismo na verdade que é enriquecer apenas uma pequena parcela da população”, o melhor sistema seria o socialismo bem adaptado, distante das tentativas até então produzidas. E sua opinião é favorável em relação a democracia como sistema político, desde que a constituição seja posta em prática, “boa parte não é politizada e acaba não utilizando bem a democracia”. Ela simpatiza com partidos de esquerda como o PT, PSOL e PCdoB. Já William não apresenta conhecimento razoável em relação aos sistemas, apenas nuances, que em alguns casos condizem com a realidade e em outros estão bem distantes. Para ele o Brasil é capitalista, e isso é perceptível pela flutuação cambial e é comunista, e isso é possível ver pelas “seitas” que são mostradas na TV. Não conseguimos captar a ideia de comunismo dele, mas tem a ver com uma divisão extremista entre as bancadas “evangelista” e LGBT no congresso nacional. Pudemos sentir que suas convicções políticas estão extremamente atreladas a percepções atuais, do que ele tem visto nas redes e na TV, pois todas as suas respostas têm a ver com este momento. Para ele, o Brasil não se enquadra em nenhum sistema político, “a

⁵⁷ Historicamente a *CNBB* tem adotado discursos políticos de esquerda, principalmente ligados a *Filosofia da Libertação*, uma das correntes ideológicas da *Igreja Católica*. Inclusive, padres que eram ligados a *CNBB* foram presos durante o a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), como conta Frei Betto em *Batismo de Sangue* (livro e filme). Em Chapecó, a *Pastoral da Juventude* e outros movimentos de esquerda da *Igreja Católica* têm uma forte tradição de luta por direitos, que sob a liderança do bispo Dom José Gomes estiveram ligados, inclusive, na criação do *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* (MST).

⁵⁸ <http://www1.folha.uol.com.br/infograficos/2013/10/78574-qual-e-a-sua-ideologia.shtml>

respeito do impeachment já foi mostrado que democracia o Brasil não tem nenhuma [...] não é autocrático porque ninguém conseguiu chegar e alienar todo mundo, mas esse é o rumo que o Brasil mais corre”. Ele não soube dizer quais sistemas seriam os ideais.

Uma última pergunta procurava entender o que eles acreditavam ser seus papéis políticos na sociedade. Ambos demonstraram nunca ter refletido sobre isso. Maria afirmou que ao dar aula pretende contribuir “[...] para empoderar outras mulheres – ajudar a outras pessoas perceberem essa realidade (de machismo e patriarcado) e, a partir daí, tentar mudar”. Já William diz que faz “[...] o papel da ‘mão invisível’, eu sou aquele que está fazendo o bem por mim mesmo e por algum motivo, que eu não sei dizer, eu estou contribuindo para a sociedade”.

5 – A quinta seção foi sobre a relação deles com JV. Maria baixou os dois primeiros filmes e foi ver os dois últimos no cinema; ela nunca participou de fórum sobre ou qualquer outra atividade em grupo, apenas conversou sobre o filme com amigos e com a orientadora do TCC, sobre a potencialidade dos filmes para exibição nas escolas. William descobriu JV numa notinha da revista *Capricho*, em 2011, que contava sobre a adaptação cinematográfica. Ele leu *Jogos Vorazes* há um mês antes da estreia do primeiro filme e logo depois leu os outros dois; ele leu novamente cada um na véspera da estreia de suas adaptações no cinema; viu todas elas na data de estreia e todos mais de uma vez. Ele participou de fóruns, fã-clubes digitais, comunidades online e outras atividades em grupo e ainda hoje (na data da entrevista) acessa informações sobre a saga quase diariamente. JV é um marco muito importante na vida de William.

6 – Na sexta seção, investigamos a compreensão dos sujeitos em relação a trama de JV. Na primeira questão buscamos compreender que pontos lhes chamaram atenção. Maria enumera quatro pontos principais: a seriedade da violência; a organização político-econômica de Panem, ela explica e fundamenta de forma coerente; a evolução de Katniss até se tornar um símbolo de rebeldia; e a importância da grande mídia para aquela nação. Perguntada sobre o elemento favorito, ela diz: “com certeza o protagonismo feminino [...] geralmente você vê personagens femininas principais, mas quem faz os grandes atos e feitos da história não são as mulheres”. De forma menos articulada, mas similarmente consciente, William aponta o cenário político, o triângulo amoroso e o empoderamento dos jovens (esse é seu favorito) como os elementos que mais chamaram a sua atenção. “Uma garota indo contra, desafiando tudo e a todos, esse governo, promovendo guerra com um punhado de amoras e uma flecha na mão, mostra literalmente que uma faísca provoca um incêndio enorme”, diz ele.

Sobre a principal lição que tiram da série, os dois apresentam elementos próximos. Para ela, a luta de um povo oprimido e sua organização contra um governo tirano e corrupto. Para

ele, a luta pela justiça e pelos direitos. Aqui notamos que a diferença de idade, a maturidade como consequência, infringe diretamente nas respostas porque enquanto ela, com 23 anos, pensa as questões para fora: a sociedade em geral, as mulheres e a luta feminista; ele, com 19, pensa para dentro, para as suas próprias questões: do condomínio onde mora, da família que convive, dos conflitos de sexualidade, e outros problemas da adolescência. Para ela, Katniss é mais uma líder política e para ele um exemplo de superação.

Perguntamos também sobre a opinião deles em relação ao regime de Snow, e ambos são contra. Para nossa surpresa, os dois afirmam que Panem é capitalista e autocrática; ele afirma que também é comunista. Perguntados se o Brasil se parece mais com Panem sob o governo de Snow ou sob a democracia “pós-Katniss”, ela disse que há elementos dos dois e ele disse que a democracia do “pós-Katniss” está longe de chegar. William associa a presidente Coin com Lula e diz que “a democracia que reina aqui é a do Lula”, que é um político de visão, mas de má índole, que oferece direitos aos pobres, mas é o primeiro a roubá-los.

7 – Como penúltima seção, perguntamos sobre Katniss Everdeen. Na descrição de Katniss, ambos ressaltaram apenas pontos positivos, é como se ela fosse uma heroína perfeita, sem falhas. Só quando perguntado sobre isso, William afirma que às vezes ela é cegada pelo próprio ódio. Ambos concordam com todas as ações da personagem ao longo da série e concordam que ela contribuiu para a justiça e a cidadania em Panem. No entanto, William exagera o papel político de Katniss. Para ele, Katniss “é o maior símbolo de democracia; ela luta acima de tudo por essa justiça”, e isso fica mais explícito quando perguntamos sobre a existência de mulheres como Katniss no mundo real. Ele disse que com certeza existem, mas, após refletir muito, lembra de Hillary Clinton e Margaret Thatcher⁵⁹, que para ele foi “a pessoa mais centrada e ética em todo o contexto histórico que já teve”. Isso evidencia a limitação de conhecimento histórico e político de William por relacionar pessoas completamente diferentes do que Katniss representa. Muito mais coerentes e possíveis, estão as associações de Maria: Anita Garibaldi e Joana d’Arc. Maria diz que “o fato mais interessante é uma revolução de uma coisa tão importante ter vindo por uma mulher”, e William concorda com essa afirmação, só que acrescentando que Katniss não seria feminista – obviamente, a partir de uma desinformação clássica de que as feministas querem tornar as mulheres privilegiadas. “A mulher, querendo ou não, ela é mais limitada que o homem em muitos aspectos, e esse é o grande ‘As’; [...] além de ser jovem, é uma mulher, é uma garota”, diz ele.

⁵⁹ Ele conheceu essa personagem histórica a partir do filme *A Dama de Ferro* (2011), de Phyllida Lloyd.

Perguntamos a ele se se identificava com Katniss. “Sim”, disse, “eu luto pelos meus direitos, pelo que eu acho certo, pelo que eu acho errado, pelas indiferenças que acontecem em relação a mim e aos outros”, deu para notar o caráter meramente virtual de seu discurso, porque no início da entrevista ele deixa claro que não exerce nenhum papel político, além de fazer o bem a si mesmo. Dá para notar que mesmo que ambos façam relações com o mundo real, William parece mais deslocado de sua realidade, não só pela relação com JV, mas por toda sua conjuntura cultural hegemonicamente importada dos EUA, desapegada de suas próprias nação e região.

8 – Três perguntas fazem parte da oitava e última seção da entrevista. Aqui ficou claro o posicionamento político de Maria, e como JV soma-se ao acervo cultural dela. Ela diz que a maior contribuição da série foi no sentido de reforçar concepções que ela já tinha, como a de gênero. “As meninas precisam de um ícone, uma representação feminina que seja feminina”, afirma. Já William demonstra um sentimento mais apaixonado e idealizado pela personagem: “o Brasil tem sede de uma Katniss [...] é isso que falta no Brasil, alguém que seja esse raio de esperança, alguém que seja o símbolo da nação”.

É importante notar, a partir disso, como JV contribuiu diferentemente para a visão política dos dois sujeitos, mas a série não é capaz de revolucionar suas mentes ou mesmo de ocupar uma posição crítica de referência política. Esta constatação, inclusive, é a justificativa prática de que o processo de apropriação (recepção, no termo anacrônico) é insuficiente para entender o contexto do processo comunicativo. Fica claro como o discurso do entrevistado “menos politizado” é vazio e incoerente: “JV foi a primeira obra que realmente abriu, expandiu a minha mente para a política. [...] Não é algo que eu posso deixar passar [...] faz parte do meu cotidiano, da minha vida, de mim, é o que rege tudo isso; então, JV me ajudou a entender melhor tudo isso”, conta ele. Mas esse é um discurso neutro, sem localização contextual; portanto, acreditamos que a educação, a cultura, as oportunidades de enriquecimentos individual e coletivo no amplo contexto de suas histórias de vida são fundantes e matriciais, do entendimento da obra artístico-comunicativa às apropriações e ações consequentes.

É possível afirmar que Katniss e a história de JV contribuíram para a formação política dos dois, “ascendendo algumas luzes em suas consciências”. A personagem acaba sendo um espírito que ganha vida dentro das memórias de cada um dos dois, ativando e se relacionando com outras. Mas é mais uma em meio a uma *programação audiovisual* constante dos indivíduos do século XXI. Além disso, pudemos notar como Jennifer Lawrence tornou Katniss uma “diva”; sua beleza, atuação, as produções de maquiagem e figurino, dão ao ar da tragédia da

miséria e da guerra, um espetáculo estético do belo (Figura 21). Para a associação de Katy Perry com Katniss Everdeen, é um só passo.

Figura 21 - Imagens de Katniss Everdeen, materiais de campanha e quadros dos filmes



Fonte: *Lionsgate*; composição de pesquisa.

Figura 22 - Constelação dos sujeitos comunicantes



Fonte: Elaboração da pesquisa.

6. CIDADANIA POLÍTICO-COMUNICATIVA

A presença deste capítulo existe para a compreensão de como os processos comunicativos podem ser coerentes com a cidadania, não só partindo da teoria de cidadania e de cidadania comunicativa, mas também de uma localização contextual de atravessamentos políticos e sociais no Brasil e na América Latina. Separamos em quatro fases essenciais para o desenvolvimento do conceito chave de cidadania aqui: a teoria de cidadania (especialmente a política), cidadania comunicativa, *cibercultur@* e (como consequência da união entre as três anteriores) a *cidadania político-comunicativa*. Depois dessa retomada teórica, avançamos para uma análise do contexto político atual, especialmente se referindo às relações correspondentes ao processo comunicativo de JV. E, por fim, uma proposta teórica de comunicação cidadã montada a partir das reflexões do capítulo. A análise final da cidadania em JV, porém, se dará apenas no último capítulo, quando atravessamos todas as constelações na formulação final da dissertação.

A cidadania começa quando há um esforço para gerar igualdade entre os sujeitos de uma mesma sociedade. A igualdade em termos de oportunidades sociais, econômicas e políticas, no reconhecimento e nas relações de pertencimento. O início disso tudo se dá no *espaço público*, que para Cortina (2005, p. 19), “sua promoção assegura uma certa economia comum, que incide em uma distribuição mais justa da riqueza”. Sabe-se que em uma sociedade de economia de mercado, a riqueza financeira tem adquirido uma proporcionalidade com relação ao acesso às oportunidades supracitadas. Um dos exemplos mais claros no Brasil diz respeito à deficiência do acesso à saúde: mesmo que no papel ela seja “universal”, através do Sistema Único de Saúde, só a segurança financeira *garante* com que os sujeitos tenham acesso a um atendimento qualificado, na rede privada de saúde.

O dinheiro tem dividido os sujeitos entre os que têm acesso à saúde de qualidade – mas o sistema produz as doenças, uma vez que insere o sujeito nas lógicas consumistas e de alimentos com agrotóxicos, modos de vidas voltados ao trabalho, dentre várias outras pressões – e aqueles que sofrem com a vulnerabilidade social. A riqueza só se dissolve assim que o espaço público é a dimensão em questão, porque nele, assim como o acesso é universal, todos estão sujeitos à insegurança e demais eventualidades. A riqueza em si, portanto, não traz cidadania, mas produz outras lógicas de exclusão e promove um de seus opositores, o *individualismo*. E se todos fossem ricos? O problema da cidadania poderia até desaparecer, mas

outros tantos seriam criados, como a própria sustentabilidade do planeta⁶⁰. Logo, a cidadania não está na riqueza em si, mas no fortalecimento do espaço público.

A cidadania seria fortalecida no Brasil, como vimos da crítica de Frei Betto, caso Lula tivesse optado por fortalecer os espaços públicos – praças, parques, escolas, hospitais, ginásios, trânsito e transporte. Só que a opção foi a de dar acesso a produtos de consumo, fortalecendo a concentração de riquezas, e o individualismo – bem como assolando a sustentabilidade do planeta. Essa é uma lógica que fortaleceu o país na dimensão econômica, mas armou um ambiente em que todas as conquistas poderiam ser facilmente revertidas. Enquanto as lojas de departamento cresceram muito, o investimento nos espaços públicos foi crivado por corrupção e interesses privados. Só para citar um exemplo: os casos das empreiteiras investigadas pela Operação Lava Jato da Polícia Federal. Essas condições não criaram um ambiente de civilidade.

A civilidade, uma fase “pré-cidadã” do sujeito (a cidadania é a razão de ser da civilidade), como aponta Cortina, só existe quando há “[...] uma *sintonia* entre os dois atores sociais que entram em jogo, entre a sociedade correspondente e cada um de seus membros” (CORTINA, 2005, p. 20, grifo da autora). Ou seja, os sujeitos precisam ter o sentimento de pertença àquela sociedade. Quando ele tiver esse sentimento de que a sociedade se preocupa com ele, virá, como consequência, “a convicção de que vale a pena trabalhar para mantê-la e melhorá-la” (CORTINA, 2005, p. 20). Forma-se assim um sistema social de “reconhecimento” e “adesão”.

Outro ingrediente macro falta para a produção da cidadania: a justiça. “A racionalidade da justiça e o sentimento de pertença a uma comunidade concreta têm de andar juntos, se desejamos assegurar cidadãos plenos e, ao mesmo tempo, uma democracia sustentável” (CORTINA, 2005, p. 27). A cidadania não viria a reboque de projetos “capital-individualistas”, mas para o próprio fortalecimento do espaço público – em consequência, da democracia, que Cortina ensejará como “pós-liberal”. A cidadania está ligada à participação política, nos termos de Rancière, sendo também uma relação de poder. “A cidadania é primordialmente uma *relação política* entre um indivíduo e uma comunidade política, em virtude da qual o indivíduo é membro de pleno direito dessa comunidade e a ela deve lealdade permanente” (CORTINA, 2005, p. 31, grifo da autora).

Diante da pergunta clássica, que continua aberta em nossos dias, “o que é uma vida digna e ser vivida?”, a resposta, a partir dessa perspectiva, seria a seguinte: a do cidadão que participa ativamente da legislação e da administração de uma boa *polis*

⁶⁰ STORY of Stuff - Completo e legendado em português. [S.I.], 2008. (21 m 26 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3c88_Z0FF4k>. Acesso em: 7 mar. 2016.

deliberando junto com seus concidadãos sobre o que é para ela o justo e o injusto, porque todos eles são dotados de palavra e, em consequência, da sociabilidade. A sociabilidade é a capacidade de convivência, mas também de participar da construção de uma sociedade justa, na qual os cidadãos possam desenvolver suas qualidades e adquirir virtudes. Por isso, quem se restringe a seus assuntos privados acaba perdendo não só sua cidadania real, mas também sua humanidade (CORTINA, 2005, p. 36, grifo da autora).

Cortina (2005) vai além do estatuto da cidadania como uma forma essencialmente política, porque esta está ligada a identidade dos sujeitos. E, como já vimos, a identidade se produz num jogo de diferenças. “A trama da cidadania é urdida com dois tipos de fios: *aproximação dos semelhantes e separação em relação aos diferentes*” (CORTINA, 2005, p. 32, grifos da autora). Esse protecionismo próprio da lógica da identidade, nas sociedades do atual estágio capitalista, reforça a exclusão no próprio caráter da cidadania e promove políticas xenófobas e racistas – nesse sentido, o desfecho nacionalista e fascista é natural. Por isso, Cortina propõe uma noção de cidadania aberta a outras identificações, “[...] precisa unir desde o início a cidadania nacional e a cosmopolita em uma ‘identidade integrativa’” (CORTINA, 2005, p. 33). As várias dimensões da cidadania estudadas na obra de Cortina respondem a essa questão. É promovendo essa qualidade de cidadania “sem fronteiras”, inclusive, que ela a conclui: “o reconhecimento da cidadania social é *conditio sine qua non* na construção de uma cidadania cosmopolita que, por ser justa, faça com que todos os homens se sintam e se saibam cidadãos do mundo” (CORTINA, 2005, p. 210).

Um dos desdobramentos da cidadania está em nosso campo de pesquisa e é nosso maior interesse aqui: a *cidadania comunicativa*. Para Maldonado (2012), a “*cidadania comunicativa, política*” é o direito, o desafio, o compromisso, a pertença e a participação “para produzir estratégias e táticas de comunicação que possibilitem processos e estruturas enriquecedoras da diversidade cultural, da vida comunitária, dos ecossistemas e dos modos de vida pós-capitalistas nas *formações* (macro/meso/micro) *sociais* contemporâneas” (p. 25, grifos do autor). Essa perspectiva reconhece que uma das principais realizações da cidadania comunicativa é a quebra com a “[...] concepção unidimensional que só reconhece os sistemas midiáticos comerciais, capitalistas, como a melhor possibilidade de estruturação e realização social comunicativa” (MALDONADO, 2012, p. 25).

A problematização que nos ocupa, vincula *cultura midiaticizada* à *cidadania* porque considera crucial para as transformações sociais necessárias à construção de pensamento forte, *teorias*, que expliquem, interpretem, questionem e critiquem os modos de existência contemporâneos que têm gerado situações de conservadorismo (ritualização repetitiva dos usos e consumos) na vida cultural, privilegiando determinados formatos, modelos, gêneros, estratégias e costumes e, simultaneamente,

restringindo as possibilidades de *livre fluxo e produção da cultura simbólica múltipla* criada por etnias, regiões, classes sociais, grupos artísticos, redes produtivas, núcleos alternativos, pequenos e médios empresários e setores populares (MALDONADO, 2012, p. 26, grifos do autor).

As estruturas midiáticas formadas pelos governos e demais grupos no poder na América Latina, numa perspectiva histórica que se soma às recentes ditaduras projetadas com os EUA, segundo Maldonado, “[...] mantiveram uma *ordem jurídica midiática* excludente que favoreceu as oligarquias” (MALDONADO, 2012, p. 27, grifo do autor). Isso significa que as mídias, em especial aquelas pertencentes a grandes grupos empresariais, historicamente têm restringido a participação política, a justiça e o reconhecimento dos sujeitos. Exemplos disso, são os grupos *Clarín*, na Argentina, e *Globo*, no Brasil, que tiveram vínculos estreitos com a produção simbólica das ditaduras militares nos dois países, e que continuam ocupando destaque nas disputas políticas nacionais. No cinema, essas questões ficam ainda mais claras, no sentido de que apenas uma indústria, *Hollywood*, ocupa a maioria esmagadora dos espaços de projeção cinematográfica. “Para se ter ideia, o *blockbuster Jogos Vorazes: A Esperança – Parte 1* ocupou 1.339 mil salas em todo o país, quase a metade do total existente”⁶¹. Essa restrição acaba “viciando” os sujeitos com apenas uma linguagem, uma cultura, dotadas de poucos pontos de vista. É interessante apenas para a lógica comercial e publicitária da *repetição* e homogeneização dos produtos.

Essa ordem midiática conduz à anulação da cidadania dos sujeitos ao interferir em sua formação plural, ao bloquear novas perspectivas políticas e rasurar possibilidades de alteridade e interculturalidade. O conceito de cidadania comunicativa acaba sendo, dentro e fora disso, ao mesmo tempo, um questionamento e uma proposição. Põe em dúvida todo esse sistema e propõe sua desestabilização. Nesse sentido, nos perguntamos: JV fornece elementos questionadores e propositivos ou está ligada a estabilização conservadora e prematura liberal? As condições que atravessam o processo comunicativo já se provam aqui extremamente “anti-cidadãs”, pelas políticas nos mais variados níveis do Brasil e da América Latina, suas configurações históricas latentes e as estruturas midiáticas envolvidas. Mas, como nos lembra Martín-Barbero (2009, p. 114) “nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão [...] e que nem tudo que vem ‘de cima’ são valores da classe dominante, pois há coisas que, vindo de lá, respondem a outras lógicas que não são as da dominação”. É com esse olhar críticos que

⁶¹ AMARAL, Luciana. Ancine limita exibição de blockbusters em salas de cinemas brasileiros. Brasília: Correio Braziliense, 2014. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/12/19/interna_diversao_arte,462858/ancine-limita-exibicao-de-blockbusters-em-salas-de-cinemas-brasileiros.shtml>. Acesso em: 7 mar. 2016.

queremos descobrir a natureza cidadã de JV. Assim, produzir uma teoria frutífera para produções do futuro e para formação de políticas públicas de comunicação que privilegiem espaços para a *comunicação cidadã*.

Outro aspecto relevante da cidadania comunicativa é estimular o sujeito a desenvolver seus próprios “projetos de subjetividade”, sem submissão a formatos limitadores e tramas resolutas. “Os sistemas de poder político e midiático trabalham intensamente por manter as novas gerações ocupadas no seu *enquadramento de rituais cotidianos*” (MALDONADO, 2012, p. 29, grifos do autor). Isso nos dá a real importância e proporcionalidade que a democracia tem com a cidadania; elas precisam andar juntas. A democracia pressupõe liberdade, mas não só isso. Ela fornece ferramentas ativas de encorajamento da participação dos sujeitos no espaço público. A comunicação cidadã trabalha para isso. A cada cena de um “filme cidadão”, a trama quebra as correntes a qual estamos algemados pelos sistemas autocráticos que formulam as mídias tradicionais. O filme *Quanto Vale ou é Por Quilo*, dirigido por Sérgio Bianchi, por exemplo, atua na criação incessante de “buracos de minhoca” no tempo, dando um encontro entre o Brasil colonial e o do século XXI. A trama, ancorada em eventos reais de ambas as épocas, evidencia como as mesmas coisas continuam acontecendo hoje, com a escravidão, apenas com uma “roupagem” diferente. E mesmo que a coalescência de tempos seja escancarada pelo roteiro, às técnicas em cena abrem inúmeras possibilidades para reconhecimento dos sujeitos e estimulam um ambiente de justiça.

A cidadania comunicativa é perseguida com mais intensidade em projetos em que a coletividade é assumida como essência. Projetos individualistas são fracos por sua natureza unilateral, mas quando acrescidos em corpo pelos sujeitos, pode fortalecer a inclusão e a democracia. Esses projetos, na perspectiva de Peruzzo (2010, p. 87), formam o caminho para a criação de “[...] conteúdos diferenciados a partir de novos olhares tendo em vista a desalienação”. A autora, no caso, se refere a criação de projetos digitais, na internet, uma vez que é o meio de maior potência coletiva, de projetos menores, que por essência não requisita grandes investimentos financeiros para se tornar realidade. Como explica Maldonado (2012, p. 27), essa comunicação digital depende muito mais da “[...] qualidade estética, de conteúdo e compromisso ético com a humanidade, depende mais das competências intelectuais e técnicas dos meso e micro produtores, e a clareza que tiverem sobre os agires cidadãos”. Esses projetos, então, “[...] põem em suspensão a hierarquia e a burocracia tradicional, o sentido da propriedade privada e da força de trabalho como mercadoria” (PERUZZO, 2010, p. 88).

Os projetos de *cibercultur@*, conceito desenvolvido por ela, em inspiração e diálogo com Jorge González, não se ocupam pelo uso sistemático das ferramentas tecnológicas ou do

mero ensino técnico, “mas se caracteriza como um processo implicado no desenvolvimento das culturas da informação, da comunicação e do conhecimento” (PERUZZO, 2010, p. 90). A inclusão digital, como projeto técnico, é necessária, pois o ensino e a oferta do uso das ferramentas são libertadoras, e um primeiro passo para a emancipação comunicativa. Só que “as soluções sempre serão insuficientes se não forem resolvidos os problemas das contradições econômicas, políticas e culturais provindas das relações desiguais inerentes ao modo de produção capitalista” (PERUZZO, 2010, p. 91). A *cibercultur@*, então, se ocupa de uma comunicação cidadã “[...] direcionada a entender os processos de construção do conhecimento e de transformação social e contribuir para que se efetivem” (PERUZZO, 2010, p. 92).

Cibercultur@ não refere às teias intercomunicativas, às sociabilidades no ciberespaço ou às habilidades para operar destramente máquinas e programas de informática, se não precisamente para o cultivo e a geração de três tipos de saber fazer que conduzem a) à forma com que aprendemos a perguntar sobre o mundo, a converter problemas práticos em problemas de conhecimento; b) às habilidades e destrezas para criar, administrar e utilizar configurações de observáveis e dados de nosso entorno; c) à capacidade de coordenar ações com outros dentro de estruturas de organização horizontais nas quais se possa distribuir a inteligência (PERUZZO, 2010, p. 94).

Isso nos levanta algumas questões que serão fecundas para entender o “agir político” dos sujeitos no processo comunicativo com JV. As participações digitais dos sujeitos se efetivaram de forma cidadã? Os espaços digitais criados pela *Lionsgate*, promocionais de JV, forneceram ferramentas para uma comunicação cidadã e uma ascensão política, como continuação da trama? E, no geral, em que sentido JV pode ser reconhecida como uma comunicação cidadã, quais seus limites e possibilidades? E, ainda, como poderíamos melhorá-la nestes sentidos?

6.1 Estado de guerra

Francis Fukuyama apontava, ainda em 1992, que humanidade chegava ao seu desfecho civilizacional enquanto comunidade mundo agrupada diante de um ideal, que já não precisava mais ser melhorado: a democracia liberal. Para ele, o sucesso e a prosperidade concretizados pelas políticas liberais pós II Guerra Mundial e, especialmente, com o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, fazia valer a pena verificar se os momentos trágicos e desastrosos da humanidade em todo o século XX “[...] não passam de momentos acidentais de boa sorte” (FUKUYAMA, 1992, p. 14). A revolução tecnológica trazia em seu âmago a notícia de que era “possível o acúmulo ilimitado de riqueza, e portanto, da satisfação de um conjunto

sempre crescente de desejos humanos” (FUKUYAMA, 1992, p. 15); um processo que, e isso é muito bem visto pelo autor, levaria a “homogeneização de todas as sociedades humanas” (FUKUYAMA, 1992, p. 15). Pois, afinal das contas, “os países mais desenvolvidos do mundo são também as democracias” (FUKUYAMA, 1992, p. 16). Fukuyama (1992) projeta a ideia de que a democracia liberal é a encarnação jurídico-administrativa do próprio ser humano. “O que chamamos de ‘lógica da ciência natural moderna’ é, na verdade, uma interpretação econômica da mudança histórica, mudança que (ao contrário de sua variante marxista), conduz ao capitalismo e não ao socialismo, como resultado final” (FUKUYAMA, 1992, p. 16).

A busca pelo reconhecimento humano, ou o prestígio, seria, para Hegel, “o primeiro lampejo da liberdade humana” (FUKUYAMA, 1992, p. 17); e as emoções humanas, em decorrência desse lampejo, “impulsionam todo o processo histórico” (p. 18). Fukuyama (1992) ainda lembra que:

Para Hegel, a “contradição” inerente a relação entre domínio e servidão foi superada finalmente em consequência da Revolução Francesa e, devemos acrescentar, da Revolução Americana. Essas revoluções democráticas aboliram as distinções entre senhor e escravo, fazendo dos escravos seus próprios senhores e estabelecendo os princípios da soberania popular e da supremacia da lei. O reconhecimento intrinsecamente desigual de senhores e escravos é substituído pelo reconhecimento recíproco e universal, onde cada cidadão reconhece a dignidade e a humanidade de todos os outros e onde essa dignidade é por sua vez reconhecida pelo Estado através da concessão de direitos (p. 18).

O resultado dessas duas revoluções é tão importante que teria concluído a história (!). “Nenhum outro ajuste das instituições sociais humanas é mais capaz de satisfazer essa aspiração, e portanto não é possível nenhuma outra mudança histórica progressiva” (FUKUYAMA, 1992, p. 19). Assim, “o desejo de reconhecimento, então, pode constituir o elo entre a política liberal e a economia liberal, que faltava na definição da história” (FUKUYAMA, 1992, p. 19). E mais do que se alinhar a natureza humana, a democracia liberal extingiria a guerra, pois ela substitui a vontade de ser maior do que todos os outros pelo “desejo racional de ser reconhecido como igual. Um mundo feito de democracias liberais, então, teria menor incentivo para guerras, uma vez que haveria o reconhecimento recíproco da legitimidade entre todas as nações” (FUKUYAMA, 1992, p. 21).

Fukuyama enxerga problemas nessas sociedades liberais, como as drogas, sem-teto, criminalidade, devastação ambiental e o consumismo; mas para ele, nenhum desses problemas é insolúvel “[...] a ponto de conduzirem necessariamente ao colapso da sociedade como um todo, como aconteceu com o comunismo na década de 1980” (FUKUYAMA, 1992, p. 22).

Sendo assim, este seria o caminho a seguir. Pronto, a solução da humanidade havia sido descoberta e aprimorada suficientemente. Como num conto de fadas, tínhamos um final feliz.

Eu tive o prazer de nascer nos últimos dias de 1989 e crescer sobre a aura feliz da vitória do bem. A sensação de que humanidade já havia passado pelo pior estava presente. Quando me dei por gente, ali pelos cinco anos, o Brasil já havia superado o problema da hiperinflação; o plano econômico igualara a moeda brasileira ao dólar, e a seleção de futebol voltava a vencer uma Copa do Mundo. Apenas conflitos dispersos, como em Ruanda e na Bósnia, intrigavam uma modernidade já estabelecida. Era a festa do fim do milênio. Fukuyama, aparentemente, estava certo. Todas aquelas milhões de pessoas torturadas e assassinadas num dos maiores regimes de terror da história do mundo havia mesmo sido apenas um acidente num próspero momento de boa sorte da civilização. Afinal das contas, já se havia cometido erros demais para que tivéssemos aprendido a ser civilizados.

Mas, então, veio a ressaca: 11 de setembro de 2001. Logo no primeiro ano do terceiro milênio, a casa de Barbie e Ken estava sob ataque. Foi apenas o estopim para a nova natureza de conflitos: a guerra contra o terror. Afeganistão e Iraque foram alvo dos EUA, que não só desestabilizou as populações locais, como controlou sua infraestrutura por completo. O Oriente Médio, depois de um longo período após as Cruzadas, e após uma guerra recente (Guerra do Golfo), voltava a ser o centro das atenções do cenário internacional. Era preciso controlar o bicho papão que estava escondido o tempo todo naquele guarda-roupas – até porque aquele não era um móvel comum, pois ele ficava bem na porta, entre o quarto e cozinha; estrategicamente posicionado na metade do mundo.

Mas ao contrário do que se esperava (ou não), os conflitos foram se disseminando por outros países, formações de resistências tornaram-se comuns; o ódio foi crescendo, junto com os ataques terroristas de ambos os lados. Os EUA, *player* número um da hegemonia global descobriu-se em meio a uma guerra eterna contra sabe-se lá quem. Madrid, Londres, Paris, Beirute, Bagdá, Cabul... A violência mudou a geografia do mundo, a ponto de chegarmos à crise dos refugiados. Na outra ponta, os conflitos locais entre Israel e Palestina, com vistas a outros países, como o Irã, enrijeceram a paz e permitiram as condições para o nascimento de uma doutrina do ódio, que se concretizou em uma organização: o Estado Islâmico. Dali, foi um passo para a desestabilização da Síria, o conflito que mexe mundialmente com as estruturas e que podem estar no epicentro de um conflito ainda maior.

Em entrevista, o ex-vice-presidente da Organização para a Segurança e Cooperação na Europa, Willy Wimmer, explica que desde 1999 os EUA têm implementado uma política de

ofensiva global, e que tem gerado graves violações aos direitos internacionais e a tragédias nos países em que intervêm.

É evidente que os Estados Unidos pretendem redesenhar o mundo ao sul da Europa Ocidental e da Federação Russa. É por isso que nós estamos vendo uma sucessão de guerras e conflitos que vão desde o Afeganistão, Iraque e Síria para a costa do Mediterrâneo e do Mali. Os Estados Unidos estão envolvidos em todas essas regiões, onde produzem guerras e contribuem para agravar a miséria do seu povo e da destruição de suas civilizações⁶² (tradução nossa).

Essas condições altamente conflitivas na Síria e no restante do Oriente Médio apresentam a ponta mais visível, por se tratar de conflitos armados; mas há na geopolítica do mundo, um movimento ainda mais complexo, que evita deixar qualquer um de fora. A participação da Rússia na tentativa frustrada de golpe na Turquia⁶³ é um exemplo disso. Há uma nova reordenação em curso, em que os principais *players* (EUA, Rússia e China) travam batalhas com múltiplas finalidades, que não vem ao caso aqui, mas que obviamente resultam num novo capítulo da mesma história da humanidade de sempre: a guerra.

Talvez seja premeditado afirmar que vivemos em uma II Guerra Fria, ou algo do gênero, mas alguns pontos devem ser observados. Para o general Carl von Clausewitz (1996, p. 7), a guerra é “um duelo em uma escala mais vasta”; e “*a guerra é pois um ato de violência destinada a forçar o adversário a submeter-se à nossa vontade*” (CLAUSEWITZ, 1996, p. 7). O autor explica que para se vencer um adversário é preciso desarmá-lo, “a fim de torná-lo incapaz de toda e qualquer resistência” (CLAUSEWITZ, 1996, p. 7); e para que a violência seja defrontada, “a violência mune-se com todas as invenções das artes e das ciências” (CLAUSEWITZ, 1996, p. 7). Nestes poucos parágrafos introdutórios do livro de Clausewitz (1996), temos uma imagem da essência geral da guerra. Agora, é partir de outro general, Sun Tzu (2014, p. 33; 35), que chegaremos na “guerra indireta”:

Os grandes generais vencem descobrindo todos os artifícios do inimigo, sabotando-lhes os projetos, semeando a discórdia entre seus partidários, mantendo-o sempre acossado, interceptando reforços estrangeiros, e impedindo-o de tomar qualquer decisão mais vantajosa para ele. [...] Ataca a estratégia do adversário na raiz. [...] Um hábil general jamais se encontrará reduzido a tais extremos. Ele conhece a arte de humilhar os seus inimigos sem travar batalhas. Sem derramar uma gota de sangue, sem mesmo desembainhar a espada, consegue tomar as cidades. Sem colocar os pés em reinos estrangeiros, descobre o meio de conquistá-los.

⁶² “NOS empujan a la guerra”. Entrevista com Willy Wimmer. Voltairnet.org. [S.I.], 31 out. 2016. Disponível em: <<http://www.voltairenet.org/article193920.html>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

⁶³ ESCOBAR, Pepe. Turquia: o golpe que pode abalar a OTAN. [S.I.]. Carta Capital, 28 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/turquia-o-golpe-que-pode-abalar-a-otan>>. Acesso em 18 nov. 2016

Em 2011, veio à público, por meio dos vazamentos promovidos pelo *Wikileaks*, telegramas que comprovam a política dos EUA, “[...] de longa data, de não encorajar o programa de foguetes espaciais do Brasil”⁶⁴. No contexto, os EUA respondiam a um pedido de ajuda da Ucrânia para fortalecer a parceria com o Brasil na base da Alcântara no Pará. “Queremos lembrar às autoridades ucranianas que os EUA não se opõem ao estabelecimento de uma plataforma de lançamentos em Alcântara, contanto que tal atividade não resulte na transferência de tecnologias de foguetes ao Brasil”⁶⁵, diz um dos trechos do telegrama. O governo estadunidense já havia tentado controlar a base de Alcântara a partir do Acordo de Salvaguardas Brasil-EUA (TSA), firmado em 2000 com então presidente Fernando Henrique Cardoso. Em 2003, porém, o congresso brasileiro vetou o acordo, parte do esforço, inclusive, que determinou o fim dos planos da criação da Área de Livre Comércio das Américas (ALCA).

No mês de agosto daquele ano, um acidente na base de Alcântara matou 21 técnicos e engenheiros especializados, apenas a três dias do primeiro lançamento de foguete espacial da história do Brasil. “A causa apontada pelo relatório final de investigação, concluído pelo Comando da Aeronáutica em fevereiro de 2004, foi um ‘acionamento intempestivo’ provocado por uma pequena peça que ligava o motor”⁶⁶. A investigação descartou a possibilidade de sabotagem, porém, “concluiu que não houve uma falha específica que causou a explosão”⁶⁷. O acidente estagnou o programa espacial brasileiro, que até hoje segue sem avanços consideráveis. Esse fato e essas relações possíveis são no mínimo curiosas, num contexto em que a ex-presidenta Dilma Rousseff, ministros, órgãos do governo, empresas estatais e outros eram espionados constantemente pela Agência Nacional de Inteligência dos Estados Unidos (NSA).

Na época dos vazamentos dos documentos que comprovam essas e outras espionagens do governo estadunidense, o jornalista convidado por Edward Snowden (ex-funcionário da NSA, quem coletou os documentos confidenciais) para estudar e publicar os documentos, Glenn

⁶⁴ PASSOS, José Meirelles. EUA tentaram impedir programa brasileiro de foguetes, revela WikiLeaks. Rio de Janeiro, O Globo, 26 jan. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/mundo/eua-tentaram-impedir-programa-brasileiro-de-foguetes-revela-wikileaks-2832869>>. Acesso em 21 nov. 2016.

⁶⁵ WIKILEAKS revela gravíssima sabotagem dos EUA contra Brasil com aval de FHC. [S.l.]. Pragmatismo Político, 23 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2011/02/wikileaks-revela-sabotagem-contr.html>>. Acesso em 21 nov. 2016.

⁶⁶ MAIOR acidente do Programa Espacial Brasileiro completa 13 anos. [S.l.]. G1, 22 de ago. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2016/08/maior-acidente-do-programa-espacial-brasileiro-completa-13-anos.html>>. Acesso em 21 nov. 2016.

⁶⁷ BATISTA, Liz. Investigação da explosão em Alcântara foi inconclusiva. [S.l.]. Estadão, 22 ago. 2013. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,investigacao-da-explosao-em-alcantara-foi-inconclusiva,9213,0.htm>>. Acesso em 21 nov. 2016.

Greenwald, comentou que “sempre que os Estados Unidos estão fazendo espionagem o poder deles aumenta muito. Então, para saber tudo o que eles querem fazer, coletam tudo o que for possível. Mas com certeza é para obter vantagens industriais e também por questões de segurança nacional”⁶⁸. Para ele, o Brasil é o grande alvo dos EUA.

Foi por meio desses vazamentos, dos promovidos por Julian Assange e equipe (do *Wikileaks*) e outros, que se tornou público e notório como uma coalisão política brasileira pretendia contribuir com a ofensiva estadunidense no Brasil. Dentre eles, destacam-se o político José Serra, que havia prometido à empresa estadunidense, ainda em 2009, alterar as regras de exploração do campo petrolífero do Pré-Sal⁶⁹; e Michel Temer, que era informante do governo dos EUA⁷⁰. Essa coalisão é agora quem governa o país. O plano de Serra em abrir a exploração do Pré-Sal às empresas estrangeiras já está operando de forma avançada. E as políticas liberais mais avançadas já estão sendo implementadas pelo novo presidente do Brasil, Michel Temer.

“Tem muitas pessoas achando que esse impeachment é para afastar o Brasil dos Brics [grupo formado por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul]”⁷¹, disse Greenwald em entrevista. Essa afirmação reúne e resume a falta de alinhamento entre a política externa estadunidense e a política externa que vinha sendo desenvolvida no Brasil desde 2003. Não só a aproximação do Brasil com rivais dos EUA, como a China – que avança em influência pelo continente africano –, como a própria mudança epistemológica de pensar a América Latina e outros países do hemisfério sul. A união dos países latino-americanos e subdesenvolvidos é preocupante porque fragiliza os esforços imperialistas de dependência dos mercados.

Trata-se de uma guerra entre capitalismo e outros modelos. Os EUA não têm se movido no sentido de aprimorar o sistema capitalista, pelo contrário, as ações políticas estatais e corporativas têm piorado as condições de vida, não só das populações dos países subdesenvolvidas, mas até mesmo dos estadunidenses. O acirramento da competição econômica entre as corporações e a diminuição da atuação reguladora do governo levou as

⁶⁸ BALZA, Guilherme. “Brasil é o grande alvo dos EUA”, diz jornalista que obteve documentos de Snowden. Brasília, UOL, 4 set. 2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2013/09/04/brasil-e-o-grande-alvo-dos-eua-diz-jornalista-que-obteve-documentos-de-snowden.htm>>. Acesso em 21 nov. 2016.

⁶⁹ ROCHA, Juliana; SEABRA, Catia. *WikiLeaks: as conversas de Serra com a Chevron sobre o pré-sal*. Brasília; São Paulo, Folha de São Paulo, 13 dez. 2010. Disponível em: <<http://jornalgggn.com.br/blog/luisnassif/wikileaks-as-conversas-de-serra-com-a-chevron-sobre-o-pre-sal>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

⁷⁰ WIKILEAKS diz que Michel Temer atuou como informante dos EUA. São Paulo, Folha de São Paulo, 13 mai. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1771016-wikileaks-diz-que-michel-temer-atuou-como-informante-dos-eua.shtml>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

⁷¹ RODRIGUES, Fania; VIEIRA, André. *Wikileaks mostra que Temer é ainda mais próximo dos EUA*, diz Greenwald. Rio de Janeiro, Brasil de Fato, 2 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/06/02/wikileaks-mostra-que-temer-e-ainda-mais-proximo-dos-eua-diz-greenwald/>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

multinacionais para o México e outros países; a crise de 2008 ruiu a classe média que tentava acessar um maior poder de consumo; a educação é pior atualmente do que das gerações passadas; e assim por diante. Mas esta condição e suas origens não estão claras para a população: “eles se consideram perdedores da globalização e das políticas que favorecem grupos específicos da população, como os negros e os imigrantes”⁷². O descontentamento generalizado, a ignorância xenofóbica, o racismo, e uma concentração de paradigmas conservadores, levaram recentemente a eleição para presidente de uma figura que simboliza a poder midiático e o fracasso da dita democracia liberal estadunidense – que, segundo Noam Chomsky, não passa de uma falácia; “nosso país tem um só partido político, o partido da empresa e dos negócios, com duas facções, democratas e republicanos”⁷³.

A maneira neoliberal de fazer a globalização consiste em reduzir empregos para reduzir custos, competindo entre empresas transnacionais, cuja direção se faz desde um ponto desconhecido, de modo que os interesses sindicais e nacionais quase não podem ser exercidos. A consequência de tudo isto é que mais de 40% da população latino-americana se encontra privada de trabalho estável e de condições mínimas de segurança, que sobreviva nas aventuras também globalizadas do comércio informal (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 41).

A vitória de Donald Trump nas eleições presidenciais nos EUA levou até Fukuyama a escrever sobre a situação. Para ele, o sistema funcionou muito bem de 1970 a 2008, “a produção mundial de bens e serviços quadruplicou, tirando centenas de milhões de pessoas da pobreza não só na China e Índia, mas na América Latina e na África” (FUKUYAMA, 2016). Entretanto, já está claro para o economista que os benefícios estiveram longe de serem distribuídos a todos, nem mesmo a uma larga escala da população, que ainda convive com a pobreza e a miséria. “As classes trabalhadoras nos países desenvolvidos viram seus empregos desaparecer, com a terceirização de funções pelas empresas e a busca de máxima eficiência em um mercado mundial implacavelmente competitivo” (FUKUYAMA, 2016).

Essas condições ofertadas pelo sonho americano, o conto de fadas de Fukuyama em 1992, não só aprofundaram as desigualdades no mundo, geraram mais guerras e ódio, como também empurraram o mundo a uma nova fase de retrocesso, em que as “alternativas” encontradas pelas populações têm sido o conservadorismo. Fukuyama mesmo diz que “a elite liberal que criou o sistema precisa ouvir as vozes raivosas que gritam diante dos portões, e pensar em igualdade social e identidade como questões de primeira ordem que precisam ser

⁷² SCHELP, Diego. Novos tempos, tempos sombrios. [S.l.], Veja, ed. 2504, n. 46, p. 72-75, 16 nov. 2016.

⁷³ NOAM Chomsky: Este é o momento mais crítico da história da humanidade. [S.l.], Pragmatismo Político, 19 fev. 2016. Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/02/noam-chomsky-este-e-o-momento-mais-critico-da-historia-da-humanidade.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

resolvidas. De uma forma ou de outra, teremos uma estrada difícil nos próximos anos”. Essas vozes pedem o populismo e o nacionalismo. Assim, dissemina-se uma nova fase dessa democracia liberal, ancorada no sentimento inevitavelmente xenófobo e racista, cansado das corrupções sistêmicas e da violência generalizada. Na Inglaterra, o Brexit; Nos EUA, Trump; No Brasil...

A gente voltava os olhos para esses períodos como se poderia fazer com que um vulcão que desde longo tempo deixou de constituir uma ameaça. Sentia-se segurança e confiança em que as realizações da democracia moderna tinham exterminado todas as forças sinistras; o mundo parecia brilhante e seguro como as ruas bem iluminadas de uma cidade moderna. Supunha-se que as guerras fossem as derradeiras relíquias dos tempos antigos e que precisava apenas de mais uma para pôr fim à Guerra; as crises econômicas eram consideradas meros acidentes, muito embora continuassem a ocorrer com certa regularidade. Quando o fascismo subiu ao poder, a maioria das pessoas estava despreparada, tanto teórica quanto praticamente. Elas não foram capazes de crer que o homem pudesse exibir aquelas propensões para o mal, aquela ânsia de poder, aquele desprezo pelos direitos dos fracos ou aquele anelo de submissão (FROMM, 1983, p. 17).

Fromm (1983) refere-se ao período anterior a II Guerra Mundial, quando as pessoas acreditavam que toda a maldade havia sido encurralada historicamente pela Idade Média; enquanto havia razões claras para estar constantemente em alerta – como agora há. “Sempre que encontramos terror no passado, ele se arraiga no uso de uma força que se origina fora da lei, a qual em muitos casos é deliberadamente exercida para derrubar os limites da lei que protege a liberdade humana e garante as liberdades e direitos dos cidadãos” (ARENDRT, 2008, p. 321). Para a advogada especializada em direitos humanos internacionais, Alma Clooney, as ideias propagadas por Donald Trump têm a premissa destrutiva desses direitos⁷⁴.

Essas guinadas políticas no Brasil e nos Estados Unidos, somadas ao acirramento da disputa pelo controle do Oriente Médio, são os sinais dos tempos sombrios que se alavancam. São sinais também de como as ideias fascistas se encontram no seio do liberalismo, como um vírus guardando energias para enfim se manifestar. No Brasil, essas condições econômicas e sociais se refletem. Está claro que em prol de manter os privilégios da elite doméstica, seus representantes estão dispostos a entregar as riquezas da nação nas mãos dos estrangeiros. Para que movimentos bélicos, então? Mesmo sem nenhum exército sob nosso território, essa é uma guerra que precisa ser enxergada e, depois, vencida.

⁷⁴ DIAZ, Daniella. Amal Clooney: Trump's ideas would break international human rights laws. Washington, CNN, 19 nov. 2016. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2016/11/18/politics/amal-clooney-donald-trump-muslim-americans/index.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

6.2 Corpo, consumo e independência

Fromm e Fukuyama tem essa coisa em comum, de notar as consequências históricas da natureza humana, a partir de seus elementos psicológicos; mas fica muito clara a diferença em qualidade da contribuição de um e de outro – e isso a história também já foi capaz de sacramentar. Fromm, ao contrário de Fukuyama, não só identificou os instintos anteriores ao sujeito, como foi capaz de localizar o sujeito na sua própria cultura. “A natureza do homem, suas paixões e ansiedades são um produto cultural; de fato, o homem mesmo é a mais importante criação e realização da continuidade do esforço humano, a cujo registro damos o nome de História” (FROMM, 1983, p. 20). Esta localização pode ser a chave para um entendimento alternativo de civilização.

Nosso interesse neste subcapítulo está em entender qual é o contexto histórico, as relações de poder nele implicadas, e como uma nova cultura comunicativa poderia ser possível. Entendemos que a comunicação, e isso já deve estar bem claro para o leitor a esta altura do texto, está diretamente atrelada às posições históricas fundadoras de outras dimensões sociais; ou seja, sem as observações políticas que fizemos até aqui, seria impossível compreender o processo comunicativo de JV. Agora, antes de mais nada, o sujeito é produzido por um corpo, é a partir desse corpo que nós acessamos a *programação audiovisual* e nos relacionamos com o nosso contexto histórico. “*Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo*” (BERGSON, 1999, p. 12, grifos do autor).

O que é esse corpo do sujeito ao longo da história? No desenvolvimento cultural do ocidente em especial, produziu-se um corpo altamente regulado pela doutrina cristã, principalmente, da Igreja Católica. Foucault (2006) investiga na história, como os padrões comportamentais e a cultura do matrimônio e do sexo, tem a ver com a construção burguesa no Império Romano, e seu aprimoramento com a religião. Na perspectiva cristã, o corpo não pertence inteiramente ao sujeito, ele é um atributo que deve ser usado para os princípios de Deus, e tem que ser objeto de disciplina constante; “ele é, em examinado para sabermos que coisas indecentes se preparam e se produzem nele” (FOUCAULT, 2006, p. 32). O corpo é visto como a manifestação prática do desejo humano, e este deve ser suprimido, assim “o corpo se torna o problema” (FOUCAULT, 2006, p. 32). Diferentemente do Budismo, que mesmo sendo uma prática religiosa, tem no corpo um suporte, um instrumento para atingir alguma coisa.

A poligamia, o prazer fora do casamento, a valorização do prazer, a indiferença em relação aos filhos já havia desaparecido, no essencial, do mundo romano antes do cristianismo, e somente havia uma pequena elite, uma pequena camada, uma pequena casta social de privilegiados, de pessoas ricas – ricas, portanto livres – que não praticavam esses princípios, mas basicamente eles já estavam incorporados (FOUCAULT, 2006, p. 64).

Nessa perspectiva, o prazer sexual, a liberdade de lidar com o próprio corpo, os instintos humanos, são limitados, porque podem se transformar, quando fora das fronteiras previamente estabelecidas, em práticas diabólicas. Essa filosofia doutrinária que regula os corpos se estende com o passar dos séculos, penetrando as produções artístico-comunicativas, e se somando a outras regulações cristãs, presentes nas sociedades e nos sujeitos – mesmo entre os não religiosos. É por meio desse saber, dessa microfísica, ou dessa *biopolítica*, e do poder pastoral, que o cristianismo descobriu uma fonte interminável de instauração do poder. O sujeito ocidental se desenvolve perpetrado por um poder regulador extremo e tem na sexualidade sua potência máxima; mas, junto dessa regulação, uma série de outras variáveis (como a problemática da raça e da crença) se atravessam para o distúrbio da harmonia social e se transformam nas piores manifestações da humanidade.

Para Foucault (2006), as duas grandes “doenças do poder”, o fascismo e o stalinismo, são a demonstração de que o terror estava esperando para ser solto no ocidente. A ambientação da humanidade foi crucial para o desenvolvimento desses dois sistemas específicos. “A organização dos grandes partidos, o desenvolvimento de aparelhos policiais, a existência de técnicas de repressão como os campos de trabalho, tudo isso foi uma herança efetivamente instituída pelas sociedades ocidentais liberais” (FOUCAULT, 2006, p. 38); o stalinismo e o fascismo apenas incorporaram essas coisas. Como vimos, essas regulações e problemáticas continuam estáveis nas sociedades da democracia liberal.

O que fizemos até aqui foi demonstrar como contextos visíveis e latências têm constrangido a atualidade. Vamos pensar, agora, como uma nova cultura poderia ser uma alternativa para a libertação política do sujeito, uma verdadeira cidadania comunicativa – para no capítulo seguinte, por tudo isso em choque com o processo comunicativo de JV. Vamos trabalhar com a ideia de cidadania e consumo de García Canclini (2010) e fechar com os relatos das guerras no Vietnã, de Nguyễn Giáp (1971).

Para García Canclini (2010), a relação dos Estados Unidos com a América Latina não pode ser explicada a partir de um colonialismo, porque não há ocupação territorial, tampouco imperialista, pois não há uma dominação direta. Há, na verdade, “um processo de reordenação em uma posição periférica dependente dentro de um sistema mundial de intercâmbios desiguais disseminados” (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 13). Essa reordenação se trata da transposição do sentido nação/globalização, das identidades construídas na esfera local, para as ultra-dimensões internacionais dos mercados, o avanço do liberalismo sob o sujeito. As formações dos grupos sociais e do indivíduo passam a se localizar na esfera do consumo privado. García Canclini (2010), porém, não vê o consumo como um processo automatizado e vertical de gastos, mas propõe uma nova visão: o consumo como um “espaço que serve para pensar, e no qual se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica nas sociedades” (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 14).

Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertença e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. Num tempo em que as campanhas eleitorais se mudam dos comícios para a televisão, das polêmicas doutrinárias para o confronto de imagens e da persuasão ideológica para as pesquisas de *marketing*, é coerente nos sentirmos convocados como consumidores ainda quando se nos interpela como cidadãos (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 37, grifo do autor).

Somando isso a burocratização técnica das decisões, os sujeitos veem a oportunidade do consumo muito mais próxima para uma vivência política, seu relacionamento com o fórum social. A consequência premeditada é o individualismo. Mas, mesmo na comunicação da massa, na cultura pop, nos filmes *blockbusters*, nos livros *best-sellers*, num sistema de cobertura transnacional de Rádio e TV, é possível produzir cidadania. García Canclini explica que a articulação entre consumo e um exercício refletido de cidadania precisa de três requisitos principais: 1) variedade de bens e mensagens representativas do mercado internacional e acesso facilitado; 2) informação multidirecional de qualidade e controle social; 3) participação democrática da sociedade nas decisões mercadológicas dos produtores de bens de consumo. “Só através da reconquista criativa dos espaços públicos, do interesse pelo público, o consumo poderá ser um lugar de valor cognitivo, útil para pensar e agir significativa e renovadamente na vida social” (GARCÍA CANCLINI, 2010, p. 92).

Com a regulação do corpo, a ocupação quase integral do consumo e todas as outras questões que forçam uma neocolonização das elites domésticas e de forças estrangeiras no Brasil e na América Latina, estamos, de fato, cercados de todos os lados. Mas, alguns períodos históricos nos mostram como a vitória da libertação social, política e comunicativa é possível, mesmo que de forma provisória – até porque “a guerra nunca é algo absoluto, no seu resultado” (CLAUSEWITZ, 1996, p. 15). Talvez nunca tenha completado no sentido de conseguir pairar sobre toda a sociedade uma paz e uma liberdade retumbantes, porque no século XXI isso dependeria de uma consonância global – vide a cidadania cosmopolita de Cortina. Um exemplo é possível, entretanto, por sua formulação estratégica libertadora: o Vietnã, da colonização francesa à queda de Saigon.

Na II Guerra Mundial, os até então patrícios do Vietnã, os franceses, foram obrigados a retirar as tropas para defender a própria nação das agressões do Eixo. Com isso, abriu-se espaço que foi ocupado pelas tropas japonesas, como um contragolpe e avanço do Eixo no sudeste asiático. Ao fim da guerra, com a debilitação do exército japonês, explica o general vietnamita Nguyễn Giáp (1971), a população vietnamita lutou e conseguiu tomar o poder na capital, Hanói, e ao longo de quase todo o território nacional. Porém, em setembro daquele mesmo ano, 1945, a França retornou com seu exército para retomar a colônia, mas desta vez “toda a nação vietnamita se lançou contra a agressão. Esse dia começou uma guerra de libertação nacional que durou nove anos com heroísmo inusitado e em meio a dificuldades inimagináveis, e que finalizou com a vitória de nosso povo e a severa derrota dos agressores” (GIÁP, 1971, p. 21, tradução nossa).

Depois disso, porém, quando o entusiasmo da vitória ainda estava presente, o exército chinês invadiu o território do Vietnã pelo norte e o inglês pelo sul. A aposta de ambos era tumultuar a nação, apoiar os setores mais reacionários da burguesia e promover distúrbios políticos, ocupar cidades, para derrubar o poder popular. “Jamais houve tantas tropas estrangeiras no solo do Vietnã. Mas nunca o povo vietnamita havia estado tão decidido a lutar” (GIÁP, 1971, p. 22).

O livro de Nguyễn Giáp foi escrito ainda numa fase anterior a Guerra do Vietnã (1955-1975), na invasão do EUA, mas já contém os elementos, as informações e a filosofia de guerra vietnamitas de forma completa. Era praticamente o presságio do resultado final da guerra que viria, com a vitória do vietnamita e a retirada do exército estadunidense e aliados. Mas como o Vietnã venceu tantas guerras contra adversários tão poderosos? Tanto a China, quanto a França, como os EUA não conseguiram dobrar o Vietnã por um único elemento potencialmente energizado, que foi capaz de resistir a toda colonização e imperialismo possíveis: a cidadania.

“Em 1953 o partido e o governo decidiram realizar a *reforma agrária para liberar as forças de produção e dar um impulso mais vigoroso à resistência*” (GIÁP, 1971, p. 29, grifos nossos). O reconhecimento de que os direitos dos cidadãos são prioridade foi a principal estratégia de guerra. Não havia outra maneira de destruir exércitos muito mais preparados tecnicamente, tecnologicamente e financeiramente. O controle do vasto território por parte dos camponeses foi essencial para provocar uma dispersão dos exércitos inimigos, facilitando a armada popular a atacar nos terrenos conhecidos, com um número de combatentes necessário. A cidadania, entretanto, não só foi um instrumento para a vitória, mas o seu fim:

A guerra de libertação do povo vietnamita era uma guerra justa, que tinha como objetivos reconquistar a independência e a unidade da pátria, dar e assegurar aos camponeses o direito à terra e defender as conquistas da Revolução de Agosto. Para isso, foi antes de tudo uma *guerra do povo*. Uma questão decisiva foi educar, mobilizar, organizar e armar a todo o povo para participar na resistência (GIÁP, 1971, p. 34, grifos do autor)

Nguyên Giáp explica que aquela não era uma guerra simples contra um imperialismo estrangeiro, mas contra o próprio sistema feudal. “O problema da terra era aqui de uma importância decisiva” (GIÁP, 1971, p. 34). Em plena segunda metade do século XX, o Vietnã era mantido refém pelas forças estrangeiras, estrangulado pela transferência unilateral de recursos. Por isso o engajamento dos camponeses e da classe trabalhadora foi essencial para derrotar as forças estrangeiras. Assim, todas essas guerras foram de longo prazo, o que beneficiava o Vietnã e debilitava os exércitos inimigos.

Somente a ideia de um pequeno país levantar-se contra as maiores potências militares e econômicas do mundo já era motivo para ataques mais agressivos. Na invasão estadunidense, mais de três milhões de pessoas morreram e outras milhões ficaram seriamente feridas – como em todas as guerras, os números estão longe de ser precisos. O uso do químico “agente laranja”, supostamente para destruir plantações, matou e deformou outras centenas de milhares; efeitos que teimam em aparecer em gerações seguintes à guerra, e ainda fazem parte da paisagem humana do país.

A independência custa muito caro.

Não foi diferente da agressão sofrida pela população paraguaia na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, que para Galeano (2011) é o episódio mais infame da história da América Latina. O genocídio⁷⁵ foi produzido por Brasil, Argentina e Uruguai, mas “embora a

⁷⁵ Não há consenso sobre as informações demográficas da época, mas Galeano (2011) calcula que menos de um sexto da população sobreviveu a guerra. Muitos dos que sobreviveram, ainda, foram levados para o Brasil como escravos.

Inglaterra não tenha participado diretamente na horrorosa façanha, foram seus mercadores, seus banqueiros, seus industriais que resultaram beneficiados com o crime” (GALEANO, 2011, p. 251); pois o conflito fora financiado por instituições inglesas, do início ao fim. A guerra destruiu o Paraguai, “única nação que o capital estrangeiro não havia deformado” (GALEANO, 2011, p. 251). Galeano (2011), conta ainda na década de 1970: “a miséria induz ao êxodo os habitantes do país que, até quase um século atrás, era o mais avançado da América do Sul” (p. 250). Para o autor, foi a aniquilação da única experiência exitosa de desenvolvimento independente da região.

Certamente esse episódio não foi diferente também de muitos outros em que houve a tentativa de implantar um sistema mais justo e democrático para as populações e os estilos de vida ao longo da história. Obviamente, os exemplos citados não foram realizações políticas ideais, inteiramente completas com os propósitos da cidadania. Tanto no Paraguai, quanto no Vietnã, os poderes populares estiveram longe de estar no comando; talvez tenha sido isso que impedira o caos e a forte influência que as burguesias liberais exercem sob as outras camadas sociais. Hoje, apesar de ainda ser governado pelo mesmo Partido Comunista, o Vietnã não passa de uma variação de sociedade capitalista autocrática, como a China e como Cuba se encaminha. Não é possível romantizar os resultados das revoluções socialistas pelo mundo, mas é sim possível compreender o efeito que a globalização exerce no sentido de pressionar a homogeneização política, social, econômica e cultural das nações, impedindo verticalmente o nascimento de novas propostas.

É imprescindível, porém, que para a comunicação cidadã se estabelecer numa comunidade, seja ela regional, nacional ou transnacional, programar alternativas que reconheçam o contexto histórico e trabalhem os princípios culturais e educacionais no sentido de valorizar as lógicas solidárias; de distribuição de renda; dos direitos das mulheres, dos negros, da diversidade sexual; da reforma agrária; do combate à destruição ambiental, em favor do vegetarianismo; e, principalmente, da autonomia dos povos em relação à política, à cultura e à economia. É a partir de uma verdadeira independência dos sistemas opressores, que nós conheceremos as verdadeiras potencialidades da comunicação humana.

7. ANÁLISE CIDADÃ

Este capítulo tem o propósito de apresentar a análise final de toda a nossa pesquisa, é o momento de articular e analisar todos os atravessamentos da dimensão política do processo comunicativo da série *Jogos Vorazes* no Brasil. Além de entender *o que é*, buscamos refletir *o que poderia ser*, num horizonte de cidadania comunicativa. Apontamentos neste sentido buscam não apenas a crítica, mas, baseando-se nas reflexões teóricas e em todo o conhecimento reunido na pesquisa, provocar transformações na ordem comunicacional. Vimos ao longo de nossas inúmeras análises que esse processo é crivado de problemas e, partindo dessa premissa, torna-se primordial refletir sobre como os processos comunicativos poderiam ser aprimorados com vistas a uma sociedade e uma comunicação mais justa. Para além de possíveis abstrações ideológicas, gostaríamos de registrar que todas as questões políticas tratadas neste capítulo são reflexo direto de nossas problematizações ao longo do trabalho.

Nossa pesquisa entendeu que o processo comunicativo é formado essencialmente por três *macrodimensões* (obra, mediações e sujeitos). A partir dessa constatação, analisamos cada etapa, suas *informações* teóricas e empíricas, de acordo com o nosso objeto de pesquisa (*os jogos de poder no contexto histórico político brasileiro no processo comunicativo de Jogos Vorazes*), e constelamos aquelas que mais brilham. Com isso, já podemos ter uma imagem crítica visível do objeto como um todo.

Jogos Vorazes é uma série estadunidense que não foge do padrão *Hollywoodiano*. Vem de uma vertente inaugurada com a série Harry Potter, numa classificação estilística de *Young Adult*; de gênero épico, com a jornada do herói e todos os outros compromissos do *monomito*; criada por uma escritora focada em produtos televisivos, interessada na relação entre a mídia (especialmente TV) e a guerra. Essa fundamentação artística já dá a ver o caráter de alinhamento profundo com outros produtos da *cultura pop*, não apenas inserindo a obra neste contexto, mas *fazendo do consumo sua própria lógica*. Ficam claras as intenções de venda a partir de sua escrita simples; e no caso dos filmes, o trabalho de marketing, as estéticas empregadas e o trabalho de direção nas sequências.

Se a série literária ainda contém elementos mais próximos de uma subversão estética, que a afasta de uma configuração hegemônica, como a protagonista sendo descrita como uma indígena, miserável e oprimida, as adaptações cinematográficas os elimina. A ditadura genocida de Snow é associada diretamente aos sistemas socialista e comunista, incrementando a ideia contrária e envolvendo o argumento de que esses sistemas (na lógica da série, amplamente autocráticos) nunca funcionaram e jamais funcionariam. A sexualidade é outro devir

consonante, ao imprimir a ordem *hetenormativa* como a natural, e as transgressões de gênero como as psicopatias avançadas de uma sociedade sádica. A miséria e os contextos sociais funcionam apenas como ancoragem da temática “violenta e bela” da série. Esses elementos, somados à própria lógica hipócrita da existência pelo consumo da série, afundam a temática principal, neutralizando sua principal crítica. Ou seja, apenas a obra já destrói seu próprio pseudocontexto de revolução.

Há, talvez, um elemento que brilhe entre todos os outros: Katniss Everdeen. Nos livros, sua condição multidimensional e trabalho psicológico/intelectual de problematização da realidade ampliam a visão sobre os conflitos vividos. O trabalho de Suzanne Collins com a personagem é admirável em não oferecer soluções clichês, mas de produzir um *paralaxe histórico* interessante na medida em que Katniss é traumatizada. Em toda a série, ela não vive momentos divertidos, mas a dor da guerra é amplamente explorada. No entanto, a versão cinematográfica *divanifica* Katniss, e, apesar do trabalho interessantíssimo de Jennifer Lawrence, a atriz se sobrepõe diante da personagem; sua caracterização exagerada, tanto nos figurinos, quanto na maquiagem, provocam a “cosmética da miséria” e resplandecem uma ideia de beleza da guerra. O foco passa dos problemas sociais para uma sensação de conforto com a paisagem fotográfica proporcionada pelos elementos estudados em cada plano e ritmo frenético da ação e das micro-tramas.

Essa obra já chega no Brasil em um contexto de inundação da cultura estadunidense, numa sociedade em que os *shoppings centers* são os principais palcos culturais. JV penetra à vontade por sua fácil relação com o público brasileiro já acostumado a consumir esse tipo de obra artístico-comunicativa e esse contexto é a principal mediação do processo. A relação cultural e política com os EUA foi notada como essencial tanto para a inserção do produto no Brasil, quanto pelas próprias apropriações dos sujeitos. Os climas de latência se tornam menos opacos porque o processo de JV por aqui é um poderoso *Stimmung*, e, por meio dele, podemos entender sobre a “americanização” de todas as esferas de nossa comunicação social. Diferentemente dos motivos da popularidade de JV nos EUA, aqui as práticas costumeiras de consumo e o tempo livre são fatores essenciais de encaixe na *programação audiovisual* do sujeito.

A chegada de JV por aqui é mediada por esse avanço do capitalismo globalizado que tem interesse primordial em homogeneizar as identidades coletivas e individuais para modernizar ainda mais as práticas de *consumo outlet*; mas com isso, o poder fica claramente de um lado hegemônico dos processos sociais, fortalecendo as relações de dependência, subserviência, submissão, inferioridade, etnocentrismo, colonização e escravidão. Não há nesse

sentido, nenhum mérito por parte de JV, pois enxergamos nessa relação a mesma entre a Capital e os distritos. É como se os Jogos Vorazes, o reality show da diegético, fossem para os distritos como a série *Jogos Vorazes* é para o Brasil. Obviamente, não há nenhum jovem brasileiro sendo morto em arenas nos EUA, mas a opressão sofrida por essa relação dependente para o país do norte joga o Brasil numa condição de prisão, ofertando não mais do que uma sociedade arcaica – consumidores do século XXI, mas cidadãos do século XIX, como dizia García Canclini.

Nossa pesquisa com sujeitos comunicantes comprovava esse contexto de subserviência, especialmente em relação à estética. Em todas as *informações* empíricas coletadas, não há uma reflexão crítica sobre as estéticas da série, o que demonstra tamanha naturalidade em compreender as formas literária e audiovisual através dos modelos estadunidenses. As reflexões encontradas nos *diálogos online* e induzidas pelos questionários e entrevistas estão na ordem unilateral da trama. A maioria dos sujeitos não compreendem o contexto da obra e não se interessam por entender, mas apenas por consumi-la. É notável como JV é, sem mais nem menos, uma obra para consumo. Ela é produzida para este e fim e assim se concretiza. Mesmo suas reflexões políticas mais densas, afinal de contas há um conteúdo político espesso, são de uma ordem puramente etnocêntrica, patriarcal, racista e liberal. As alteridades são inferiorizadas ou estranhadas, no sentido de provocar um discurso singular; alinhado com a lógica de consumo.

Nossa análise de observação e indução apresenta uma incoerência que é a prova de tudo isso. Na observação dos *diálogos online*, pudemos notar uma superficialidade retumbante nas conversas sobre JV e uma ênfase chocante nas características estéticas, nos comerciais, no humor e no elenco (celebridades). Apenas quando induzidas, pelo questionário ou pelas entrevistas, os sujeitos vão mais a fundo em suas reflexões, que, para nós, muitas vezes são inéditas; ou seja, antes de responder às perguntas, a hipótese é de que muitos dos sujeitos nunca refletiram sobre essas questões. A própria manutenção da lógica de consumo acima de outros processos sociais implica na forma como a série é apropriada, pois o contexto do sujeito, sua história e educação política e cidadã, por exemplo, interferem drasticamente na sua forma de ver a série. Então, o problema do processo comunicativo vem antes dele. Se a produção definisse uma atriz negra para o papel de Katniss, a série teria essa popularidade? A resposta não hipócrita é não. Isso tem uma origem no próprio entendimento do corpo branco como o universal, e uma história negra é particular e específica nesta globalização etnocêntrica.

Fica claro também como a maioria dos sujeitos, especialmente os mais jovens, entendem e relacionam as críticas presentes na trama de JV com a vida pessoal, seus desafios individuais no decorrer da vida. A força, a coragem, e a luta de Katniss é energia discursiva para o

adolescente lutar e vencer esse momento de transição e inserção mais disruptiva no mundo do trabalho; numa sociedade amplamente segregada e violenta – principalmente para as classes populares, com pouca estrutura familiar e econômica. Uma das palavras que mais brilhou nestas constelações foi “símbolo”, e ela demonstra como o caráter simbólico é central nesse processo comunicativo, porque é a partir dessa batalha, nesse jogo de poder pela dominação dos símbolos que se encontra o maior conflito da dimensão política de JV. Esse símbolo que é Katniss é cooptado e ressignificado no cinema. A menina indígena miserável se transforma na celebridade multimilionária. Nada mais é do que o símbolo máximo do consumo, do “sonho americano”, do status da riqueza, da busca pelo belo, da moda, dos padrões universais. Tudo o que há fora disso é esmagado pela lógica do lucro.

As análises das reflexões dos sujeitos não surpreendem, mas reforçam a ideia de que as experiências, a história de vida, a educação, a saúde, a segurança, as expectativas são cruciais no entendimento do sujeito. Ou seja, a comunicação é a ponta de um sistema muito maior, ela é a materialização das próprias mediações e latências que a produzem e que a consomem. Apesar de não haver nenhuma crítica direta, é possível intuir uma sensação de estranhamento, ou minimamente de desconforto em relação a estética estadunidense por parte dos sujeitos. Mas para que esse sentimento se torne mais visível é primordial que essa relação conflituosa entre os EUA e o Brasil passe de um clima de latência para a superfície e seja amplamente problematizada; antes de isso ser feito, todas as comunicações que representam alteridades vão sofrer com o estigma social da maioria, o aprisionamento do consumo seguirá pleno e a autonomia cultural, política e econômica do Brasil estará amarrada.

Mesmo que vislumbremos os múltiplos processos sociais que rodeiam o processo comunicativo de JV, o objeto desta pesquisa é a comunicação; é sobre as relações dessa área que podemos apontar as funções e proposições. Por isso, destacamos a cidadania comunicativa como um instrumento e um horizonte. Assim como nas premissas filosóficas do exército vietnamita, somente a autonomia comunicacional iria libertar os sujeitos da esfera do consumo. Não precisamos fugir das *informações* que dispomos e discorremos ao longo da pesquisa para compreender como seria possível um processo comunicativo com vistas à cidadania. É difícil pensar a comunicação independentemente dos contextos político, social e econômico, mas vamos fazer esse esforço por um momento e pensar que estratégias poderiam ser colocadas no caso de JV:

1. Produção plural – O problema do processo comunicativo não está em JV ser como é, mas é JV estar em sintonia com a estreita variedade de outras obras ofertadas pelo cenário *hollywoodiano*. É impossível afirmar que todas as obras são iguais, mas só por

ter a maioria das obras vindas de meia-dúzia de estúdios, de apenas um local do globo, com visões unilaterais e etnocêntricas de mundo, já é uma preocupação. Para JV ser uma comunicação cidadã, ela precisaria ser lançada num contexto plural de comunicações; ou seja, ela é o que é muito pelo seu contexto, por suas mediações mercadológicas, estéticas, culturais e sociais. A cidadania comunicativa necessita a abertura muito para além da obra, mas de um conjunto de políticas comunicacionais que garanta a pluralidade de vozes, da oportunidade das alteridades culturais e de seu livre fluxo. O problema do gosto, o hábito em consumir *esta* ou *aquela* estética, estão condicionados por outros aspectos sociais, mas que precisam ser problematizados com urgência.

2. Valorização da alteridade – Não é possível começar a discutir sobre cidadania comunicativa se um produto artístico-comunicacional simplesmente não reconhece o valor do outro, inferioriza, estereotipa e estranha as alteridades culturais e políticas. É por meio da sátira ou da demonização das alteridades que se criam as segregações sociais, o ódio pelo estrangeiro ou pelo diferente, o não reconhecimento e identificação com seus contextos históricos. Esse tipo de comunicação fragiliza a *multiculturalidade* e fortifica a ideia universal, do corpo branco belo e sarado, da política liberal como única alternativa, do “sonho americano” e do consumo como únicos objetivos de vida. A não abertura para pensar diferente ou até mesmo a subversão de signos revolucionários para fins únicos de consumo podem ser perigosos, pois alimenta os monopólios e oligopólios industriais e a homogeneização, sem provocar transformações concretas nas sociedades.
3. Autonomia da autoria – É imprescindível que a autoria artística, o espaço para revelações, e a abertura do campo comunicacional para os movimentos sociais, para as classes populares, mulheres, negros, indígenas, de minorias religiosas e étnicas. Esse espaço deve ser aberto não apenas para saturar ainda mais um mercado de estética liberal, mas para somar, acrescentar ao campo novas estéticas, novas visões e pensamentos, novas formas de se fazer comunicação, sem a intervenção direta dos produtores, dos estúdios ou canais. A comunicação deve deixar de ser vista apenas como um produto na prateleira, mas como um lugar privilegiado de fala, com uma energia poderosíssima de transformação e inclusão social. Nesse sentido, Katniss Everdeen deveria ser interpretada no cinema por uma atriz indígena, além de todo o elenco ser pensado para uma perspectiva crítica étnica em termos globais. Num contexto de hábito com a pluralidade comunicativa, milhões poderiam assistir a uma nova perspectiva de comunicação de massa; não só com a finalidade de consumo do belo e do corpo branco,

mas de acesso a novas visões numa multi-identificação com o artista e não com o modelo narrativo.

4. Educação para comunicação e artes – Se os sujeitos tivessem conhecimentos básicos de comunicação e artes, as apropriações seriam diferentes, a discussão sairia do conteúdo narrativo e transbordaria para outras áreas, como a estética; bem como, seria de fácil identificação a estrutura narrativa padrão, e o modelo *hollywoodiano* (estadunidense) inflexível seria causaria estranhamento – e as pessoas enjoariam disso com muito mais facilidade. Os sujeitos também teriam maiores condições de valorizar os produtos culturais nacionais e regionais, pois teriam maior acesso e proximidade de suas produções, num reconhecimento de suas condições histórica, latino-americana e mestiça. A comunicação seria vista para além de um objeto descartável, sua riqueza seria fundamental para produzir cidadania.
5. Políticas de comunicação – Crucial também é a política em favor da comunicação pública, do controle social da mídia, para abrir novas versões da América Latina e de sua história, de romper com as ligações forçadas entre a celebração da realidade estadunidense, e criar novas conexões com a África e a Ásia, especialmente. As formas de fomento à produção local também são extremamente necessárias até que haja capacidade econômica autônoma dos agentes criativos. JV seria tida como apenas uma visão particular, e num contexto de enriquecimento das obras locais, ela seria estranhada. O sentido provocado aqui não é de bloqueá-la, mas de colocá-la no lugar de onde veio, que é os EUA, isso tem que ficar claro e não escondido sob o manto da naturalidade de uma cultura dominadora.

Pensar em nossa realidade comunicativa em relação com a comunicação programática estadunidense, seus modelos e produtos, a partir de uma perspectiva de guerra é dar a real importância da comunicação para um contexto maior. Tanto os problemas na comunicação, quanto os problemas políticos, econômicos, administrativos, sociais e culturais estão interligados numa teia de poderes que estão no mesmo contexto conflituoso. Se por um momento achamos que do contexto estadunidense, neste momento, na lógica do consumo, pode vir algo que é realmente transformador e agregue em energia ao contexto brasileiro, ao fim dessa pesquisa, notamos que não, isso não é possível. O que de mais valioso a comunicação estadunidense poderia nos deixar como legado, são seus conhecimentos filosóficos, artísticos e técnicos para somar à pluralidade de uma comunicação cidadã própria, brasileira e latino-

americana. Ou seja, o Brasil precisa enfrentar, de uma vez por todas, seus próprios Jogos Vorazes.

A obra *Jogos Vorazes* numa perspectiva cidadã de verdade seria a exposição do que realmente são os Jogos Vorazes do século XXI: dos programas de TV que exibem com vigor e até orgulho o genocídio diário de jovens negros e de classes populares, fruto da violência generalizada e da truculência policial, provocada especialmente por uma política hipócrita de combate às drogas, que mantém refém todo o continente latino-americano; das transmissões em tempo real da TV Israelense e de outros países sobre um conflito que não cessa, com o genocídio do povo palestino; da população síria e de outros países do Oriente Médio que não podem mais fazer nada se não apenas tentar sobreviver em meio às bombas ou se lançar na incerteza da migração, sujeitos a doenças, violências e à própria morte nos mares ou desertos em busca de um lugar na Europa; e dos muitos conflitos nacionais e regionais na África central. Todos esses jogos estão sob constante vigilância e aceitação da Capital; dos países de primeiro mundo, dos comitês da Organização das Nações Unidas, e de outros *players* importantes neste contexto de guerra.

No Brasil, os Jogos Vorazes estão todos os dias na TV e na Internet. “Em 2012, 56.000 pessoas foram assassinadas no Brasil. Destas, 30.000 são jovens entre 15 a 29 anos e, desse total, 77% são negros. A maioria dos homicídios é praticado por armas de fogo, e menos de 8% dos casos chegam a ser julgados”, informa a Anistia Internacional⁷⁶. A preocupação dessa entidade ainda é presente, visto que o Mapa da Violência de 2016⁷⁷ continua a apontar a *vitimização negra* em crescimento. Essa triste realidade é objeto diário dos programas policiaiscos, onde a vida humana é desvalorizada, berço também do conhecimento conservador, das ideias anacrônicas e incentivo por mais violência e armamento da população; “bandido bom, é bandido morto”. A falta de perspectivas que mostram as soluções, tanto na comunicação, quanto na política e na religião, gera um contexto utópico para a desmilitarização das polícias e soma no circuito do ódio pelo outro.

Ao contrário de sistematizar um conhecimento aberto de resistência popular, da necessidade da cidadania e do planejamento social, *Jogos Vorazes* aposta na ideia da personalidade salvadora. Esse culto ao personagem já se mostrou nada saudável ao longo da história. Sempre que há uma mitologia intencional, como o caso de Ho Chi Minh no Vietnã

⁷⁶ JOVEM negro vivo. [S.l.], Anistia Internacional, [S.l.]. Disponível em: <<https://anistia.org.br/campanhas/jovemnegrovivo/>>. Acesso em 26 nov. 2016.

⁷⁷ WAISELFISZ, Julio Jacobo. Mapa da violência 2016: homicídios por armas de fogo no Brasil. [S.l.]. Flacso Brasil, [S.l.]. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2016/Mapa2016_armas_web.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2016.

atual, serve apenas para dominar e subjugar o povo através do ideal. Nenhuma pessoa é sólida ou plural a ponto de cobrir toda a potencialidade humana, apenas um projeto comunitário pode dar conta de uma verdadeira revolução cidadã. E, repetimos, ela não pode partir daqueles que hoje dominam, mas daqueles que são oprimidos; não com vistas a gerar novas opressões, mas para igualar as condições para que todos possam ter direito à justiça e à inclusão social: à cidadania.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de pesquisa só foi possível por meio de longas viagens: de Chapecó, minha cidade base, a São Leopoldo, residência desde o início do mestrado; das concepções e da formação da graduação à desterritorialização teórica *stricto sensu*; de uma visão apaixonada de JV ao ceticismo crítico em relação a sua existência; da ignorância cartesiana ao reconhecimento da multidimensionalidade dos processos; da introdução às considerações finais. Para Ianni (2003), a viagem é uma metáfora importantíssima para a pesquisa, pois ela significa a transformação individual necessária para todos os desafios da ciência.

Depois de uma longa viagem, atravessando tribos, clãs, nações, nacionalidades, culturas e civilizações, Mareei Mauss alcança um entendimento novo e límpido sobre a morfologia e a dinâmica da realidade. Descortina outras possibilidades para o pensamento, para a inteligência do todo social. Ultrapassa o que é dado empiricamente, surpreende o que está escondido na realidade e desvenda as articulações e os movimentos que conferem significado às atividades e às intenções, às práticas e às ilusões dos indivíduos e coletividades (IANNI, 2003, p. 17).

De uma viagem bem-feita, surgem as comparações; elas são seu resultado imediato. E de forma crucial, uma dessas viagens significou um *turning point* na pesquisa. Foi quando assistimos a *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), do lendário diretor brasileiro Glauber Rocha. Foi como a queda de um véu que escondia a verdadeira natureza estética dos filmes de JV. Era impossível pensar sobre série da forma anterior. “Para Karl Marx, a reflexão sobre a realidade social, compreendendo sempre a comparação, pode realizar-se de maneira criativa desde que se organize de modo a desvendar as formas de apropriação e dominação que tecem a realidade social” (IANNI, 2003, p. 19). A partir dessa experiência que pudemos ver os jogos de poder sendo travados no campo de batalha formal do cinema. No filme de Rocha, a miséria não é apenas acervo da trama, mas é também poético, inunda as dimensões estéticas, libera as energias da sensação para transportar o espectador para o lugar dos sertanejos e dos dramas vividos por eles. Em JV, temos uma simulação hipócrita e “bonitinha”, uma incorporação da revolução e da violência pela estética *teen/Capricho*⁷⁸. Esse ponto de vista fica claro ao compararmos as cenas de clímax do filme (Figura 23) e da série (Figura 24).

⁷⁸ Referimo-nos aqui a Revista Capricho. Disponível em: <<http://capricho.abril.com.br/>>. Acesso em: 29 nov. 2016.

Figura 23 - Cena de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

Fonte: *Copacabana Filmes*.

Figura 24 - Plano do clímax de *Jogos Vorazes: A Esperança – O Final*

Fonte: *Lionsgate*.

Choca como as obras têm diferenças tão marcantes no tratamento da pobreza e da violência, e como uma tem seu lugar na reflexão da e a outra na lógica do consumo. A personagem hiper-maquilhada na cena final, em que ela assassinaria a líder da revolução do povo

é, finalmente, a própria vitória do liberalismo. Ela dá o golpe final para a “democratização” da nação, aquele em que os líderes do Partido Comunista do Vietnã jamais receberam, perpetuando-se no poder pelas próximas gerações. Ela garantia com todo o seu capricho e noção individual a façanha sob a qual estava destinada a cometer; defendendo “os interesses de todos”. Da estética ao clímax, as diferenças apontam as verdadeiras intenções da série e remetem a todas as suas apropriações e seu impacto insignificante no mundo, tamanha controvérsia e inutilidade artística, numa *programação audiovisual* massificada. Não estranha, desse modo, que o maior site brasileiro de fãs tenha duas publicações apenas desde 2014; e a popularidade da série tenha se desfalecido desde *Jogos Vorazes: Em Chamas* (2013).

O que dura em JV é a mesma “fantasia *Disney/Hollywoodiana*” de sempre, só que aplicada a uma questão séria como a política e suas extensões sociais são. Não cabe a nós dizer se a série é boa ou ruim, se vale a pena ser vista, se a sua existência é importante porque alcança os jovens desacostumados a assuntos políticos. Nós notamos, através desta pesquisa, as tramas, os jogos de poder atravessados em todo o seu processo comunicativo. Vimos, daí, as contradições do mundo. Assim como Eisenstein explica que cada cena, cada plano precisa ser sedimentado por elementos da temática central do filme, assim é a vida e o mundo social; JV contém elementos políticos desse mundo, das dominações do consumo, da guerra por influência e atenção comunicativas, da subserviência intelectual, e assim por diante.

A dimensão política do processo comunicativo é crivada por essas mediações e latências que atuam com força sob as obras e os sujeitos, articulando saberes e opressões. O *habitus* no mundo capitalista é pesado e influi com força nas apropriações, tornando a *estratégia* quase inquebrável. Porém, acreditamos que a *tática* mais importante a ser considerada é a cidadania. Aqui, refletimos sobre sua natureza comunicativa, mas a cidadania em todos os sentidos precisa ser a utopia a ser desejada, o ethos de atuação comunicativa e social. A transformação social e a libertação política só virão quando nos tornarmos cidadãos, e não continuarmos a ser meros consumidores.

REFERÊNCIAS

ALVES, Luiz Roberto. Comunicação, cultura e bem-público: convergências metodológicas sob desafios. In: MALDONADO, Alberto Efendy **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil: Processos receptivos, cidadania e dimensão digital**. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014.

ARENDT, Hannah. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguiar. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENTES, Ivana. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 242-255, jul./dez. 2007.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2 ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BONIN, Jiani Adriana. Problemáticas metodológicas relativas à pesquisa de recepção/produção midiática. In: MALDONADO, Alberto Efendy (Coord.). **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil**. Salamanca: Editorial Comunicación Social, 2014.

BOURDIEU, Pierre; et al. **A profissão do sociólogo: preliminares epistemológicas**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. Tradução de Cássia R. da Silveira e Denise Moreno. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icària editorial, 2002, p. 55 a 81.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CORCUFF, Philippe. ¿Qué ha pasado con la teoría crítica? Problemas, intereses en juego y pistas. **Revista Cultura y representaciones sociales**, vol.9, n.18. México: UNAM, 2015.

CAPITALISMO: Uma História de Amor. Direção: Michael Moore. Produção: Alan Moore; Michael Moore. [S.I]: Overture Films; Paramount Vantage; The Weinstein Company; Dog Eat Dog Films, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UgstIm2Ee-o>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CINGOLANI, Gastón. Qué se transforma cuando hay mediatización? In: REVIGLIO, María Cecília; ROVETTO, Florencia Laura (Orgs.). **CIM – Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones**. Rosario: UNR Editora, 2014. p. 11-23.

CLAUSEWITZ, Carl von. **Da guerra**. Tradução de Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

_____. **Em Chamas**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

_____. **A Esperança**. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

CONQUISTA, A. Direção: Camila Arruda; Julherme J. Pires. Produção: Camila Arruda; Julherme J. Pires. Chapecó: Experiência Audiovisual Universitária; Caju Filmes, 2014.

CORTINA, Adela. **Cidadãos do mundo**: para uma teoria da cidadania. Tradução de Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____.; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?**. 3ª. ed., São Paulo: editora 34, 2010.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografia dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. **O sentido do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FECHINE, Yvana et. al. Como pensar os conteúdos transmídia na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, M. I. V. (Org.) **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política**. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FROMM, Erich. **O medo à liberdade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. EUA contra o mundo? A América de Trump e a nova ordem mundial. [S.I.]. **Fronteiras do Pensamento**, 17 de nov. 2016. Disponível em: <<http://www.fronteiras.com/artigos/eua-contra-o-mundo-a-america-de-trump-e-a-nova-ordem-mundial>>. Acesso em 18 nov. 2016.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2013.

GIÁP, Võ Nguyên. **Guerra del pueblo, ejército del pueblo**. Ciudad de México: Serie Popular Era, 1971.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Uma rápida emergência do “clima de latência”. Tradução de Pedro Telles da Silveira. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 303-317, 2010.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____.; Liv Sovik (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guarda Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

JENKINS, H. **Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOGOS Vorazes. Direção: Gary Ross. Intérpretes: Jennifer Lawrence; Josh Hutcherson; Liam Hemsworth. [S.l.]: Lionsgate, 2012. 1 Blu-ray (143 min), son., color.

JOGOS Vorazes: Em Chamas. Direção: Francis Lawrence. Intérpretes: Jennifer Lawrence; Josh Hutcherson; Liam Hemsworth. [S.l.]: Lionsgate, 2013. 1 Blu-ray (146 min), son., color.

JOGOS Vorazes: A Esperança – Parte 1. Direção: Francis Lawrence. Intérpretes: Jennifer Lawrence; Josh Hutcherson; Liam Hemsworth. [S.l.]: Lionsgate, 2014. 1 Blu-ray (122 min), son., color.

JOGOS Vorazes: A Esperança – Parte 1. Direção: Francis Lawrence. Intérpretes: Jennifer Lawrence; Josh Hutcherson; Liam Hemsworth. [S.l.]: Lionsgate, 2015. 1 Blu-ray (122 min), son., color.

KILPP, Suzana. **Ethnicidades televisivas**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. **A traição das imagens**. Porto Alegre: Entremeios, 2010.

_____. Interfaces contemporâneas da TV: paradigmas durante em telas de dispositivos móveis. In: KILPP, Suzana et al. **Tecnocultura audiovisual: temas, metodologias e questões de pesquisa**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Uma agenda metodológica presente para a pesquisa de recepção na América Latina. In: Jacks, Nilda (coord/ed). (Org.). **Análisis de recepción en América Latina**. Quito: Editorial Quipus, 2011.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulos, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2003.

MALDONADO, Alberto Efendy. A transmetodologia no contexto latino-americano. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. (Orgs). **Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação**. Rio do Sul: Unidavi, 2012.

_____. Pensar os processos sociocomunicacionais em recepção na conjuntura latino-americana de transformação civilizadora. In: BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins do (Orgs.). **Processualidades metodológicas: configurações transformadoras em comunicação**. Florianópolis: Insular, 2013a.

_____. A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI. In: MALDONADO, A.E.; BONIN, J.A.; ROSÁRIO, N. **Perspectivas metodológicas em comunicação: novos desafios na prática investigativa**. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2013b.

_____. Perspectivas transmetodológicas na pesquisa de sujeitos comunicantes em processos de receptividade comunicativa. In: MALDONADO, Alberto Efendy (Org.). **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil**. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014.

_____. **Epistemología de la comunicación: análisis de la vertiente Mattelart en América Latina**. Quito: Ediciones Ciespal, 2015.

MALDONADO, Tomás. **Memoria y conocimiento: sobre los destinos del saber en la perspectiva digital**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MANOVICH, Lev. **Cultural Analytics: Visualizing Cultural Patterns in the Era of “More Media”**. 2009. Disponível em: < <http://manovich.net/index.php/projects/cultural-analytics-visualizing-cultural-patterns>>. Acesso em: 4 abr. 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATTELART, Armand. **Pensar sobre los medios: comunicación y crítica social**. Madrid: Fundesco, 1987.

_____. **Por una mirada-mundo: conversaciones con Michel Sénécal**. Barcelona: Gedisa, 2014.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. Os estilos históricos na literatura ocidental. In: PORTELLA, Eduardo (Org.). **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1976.

MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **A Imaginação Sociológica**. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MOLDER, Maria Filomena. **Método é desvio**: uma experiência de limiar. In: OTTE, George; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Élcio (Orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MORARES, Cybeli Almeida. **A pausa audiovisual**. 2012. 160f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) -- Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2012.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PATEMAN, Carole. Críticas feministas a dicotomia público/privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia (Orgs.). **Teoria política feminista**: textos centrais. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013. p. 55-80.

PAULO, Heloísa; SILVA, Armando B. Malheiro da. Norton de Matos, O Brasil e as raízes do paraíso – construção da colônia ideal e o ideal colonialista: In: RAMOS, Maria Bernadete; SERPA, Élio. **O beijo através do Atlântico**: o lugar do Brasil no Panlusitanismo. Chapecó: Argos, 2001.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Desafios da Comunicação Popular e Comunitária na Cibercultura@: aproximação à proposta de Comunidade Emergente de Conhecimento Local. Versão revista e ampliada do trabalho apresentado no Grupo de Trabalho “Comunicación Popular, Comunitaria y Ciudadania”. **X Congresso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación**. Bogotá: Universidade Javeriana, 2010.

PIMENTA, Tales H. Bichas afetadas: identidade ou degeneração pós-moderna de gênero?. **Os Entendidos**, Rio de Janeiro, 24 dez. 2014. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2014/12/24/bichas-afetadas-identidade-ou-degeneracao-pos-moderna-de-genero/>>. Acesso em 25 fev. 2016.

PIRES, Julherme José. **Katniss Everdeen e identidades femininas**: a recepção transmidiática da série Jogos Vorazes no Brasil e no Vietnã. São Leopoldo: 2015.

_____. Produção de sentido de gênero na transmediação de Katniss Everdeen. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA COMUNICAÇÃO, 13., 2015, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, 2016. p. 35-46. Disponível em: <<http://www.projetos.eusoufamecos.net/sic2015/wp-content/uploads/2016/03/COMUNICACAO-CULTURA.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2016.

PORTO, Victoria. A hipocrisia de Jogos Vorazes | Chiclete Violeta. Chiclete Violeta, 2015. (11 min 5 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZyACw95jCFA>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução e Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RECUERO, Raquel. **A Conversação em rede**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384446117_ARQUIVO_CristianoRodrigues.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2016.

RODRIGUES, Paula Martins. **A narrativa distópica juvenil**: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente. 2015. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) -- Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Caynã de Camargo. **O Vilão Desviante**: Ideologia e Heteronormatividade em Filmes de Animação Longa-Metragem dos Estúdios Disney. 2015. 142 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) -- Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2015.

SARKEESIA, Anita. The Hunger Games Novel & Katniss Everdeen. Feminist Frequency, 2012a. (7 min 26 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C8428XSejp0>>. Acesso em 12 fev. 2016.

_____. The Hunger Games Movie vs. the Book. Feminist Frequency, 2012b. (7 min 35 s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3AilblBXIWU>>. Acesso em 12 fev. 2016.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da Participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Tradução Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STREHL, Jerônimo Teixeira. **A ambiência nazista presente no filme Jogos Vorazes**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 37., 2014, Foz do Iguaçu. Anais... Foz do Iguaçu: Intercom, 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0599-1.pdf>>. Acesso em 10 fev. 2016.

TZU, Sun. **A Arte da Guerra**. Tradução de Sueli Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2014.

UNGER, Roberto Mangabeira. **Política**: os textos centrais, a teoria contra o destino. Tradução de Paulo Cesar Castanheira. São Paulo: Boitempo; Chapecó: Editora Argos, 2001.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência**: Mortes Matadas por Arma de Fogo. [S.I.]: Juventude Viva, 2015.

WENEK, René; WARREN, Austin. **Teoria literária**. Tradução (para o espanhol) de José M. Gimeno. Madrid: Gredos, 1959.