

sessões do MAGINÁRIO

VOL. 18 | N. 30 | 2013



CURTA NOSSA
PÁGINA

**Caravaggio, Rammstein
e Madonna**

Ticiano Paludo

P.79

**Hipermodernidade, sociabilidade
e tecnologias digitais**

Erika Oikawa

P.89

**Manifestações e mídias
alternativas**

Antonio Brasil e Samira Moratti Frazão

P.127

O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

The media pop songs imaginary as vector of cultural identification

Sílvio Antonio Luiz Anaz¹ 

Resumo

Este artigo desenvolve a tese do imaginário como elemento central nos processos de identificação cultural que ocorrem em torno dos gêneros da canção midiática. Ele fundamenta-se na noção de imaginário, elaborada por Gilbert Durand, na ideia de neotribalização, desenvolvida por Michel Maffesoli, e nas reflexões sobre a identidade cultural de Stuart Hall. As conclusões apontam para o papel do imaginário nos processos de compartilhamento de elementos simbólicos e de identificação cultural entre os integrantes das tribos urbanas que se formam em torno de determinados gêneros da canção midiática, ao redor do mundo, tanto na etapa de fruição como na de criação das canções.

Palavras-chave

Imaginário; canção midiática; identidade cultural; tribos urbanas.

Abstract

This essay develops the idea that the imaginary is the main element in cultural identification processes that occur around pop songs genres. It is based on Gilbert Durand's concept of imaginary, the idea of urban tribes developed by Michel Maffesoli, and reflection about cultural identity by Stuart Hall. The conclusions show the role of the imagination in the processes of sharing symbolic elements and cultural identification among members of urban tribes that are formed around certain genres of media song. This process occurs both on fruition and on creation of the song.

Keywords

Imaginary; pop songs; cultural identity; urban tribes.

Introdução

O compositor da canção midiática é, ao mesmo tempo, um consumidor e um criador de produtos midiáticos. Ele insere-se em contextos de múltiplas interações culturais, atuando ativamente na criação, recriação, reprodução e fruição de elementos simbólicos que compõem os imaginários que emergem das canções. Os imaginários que resultam desse processo, como o imaginário do amor romântico, por exemplo, podem ser frutos de um processo de identificação cultural global no qual esse compositor se insere e participa.

Nesse cenário, o imaginário assume um papel central no processo de identificação e adesão a determinadas estéticas e grupos sociais, como parte de um fenômeno cultural que supera fronteiras nacionais e étnicas e torna-se revelador da transcendência do trabalho artístico.

Para Gilbert Durand, o imaginário é um processo antropológico de formação do arcabouço de imagens, símbolos, ícones, mitos e arquétipos que o ser humano tem produzido. Michel Maffesoli, seguindo a trilha de Durand, entende que o imaginário extrapola o plano individual para se constituir no patrimônio de um grupo, em um patrimônio “tribal”, constituído por sensações, lembranças, afetos e estilos de vida comuns.

Fundamentado principalmente nessas ideias, este artigo desenvolve uma reflexão sobre como o imaginário pode ser o catalisador de processos de compartilhamento de elementos simbólicos e de identificação cultural entre os integrantes das “tribos urbanas” que se formam em torno de determinados gêneros da canção midiática, ao redor do mundo, tanto na etapa de fruição como na de criação das canções.



O imaginário na perspectiva de Gilbert Durand

Gilbert Durand (2002) afirma que, para lidar com as angústias essenciais – a consciência da morte e do tempo que se esvai – e buscar um equilíbrio biopsicosocial, o homem tem desenvolvido atitudes imaginativas que podem ser agrupadas em estruturas e regimes de imagens. Há as atitudes imaginativas que buscam negar e superar a morte e o tempo e que resultam em imagens e estruturas heroicas (ou esquizomorfas). Há aquelas que procuram transmutar e eufemizar a nossa mortalidade e a mobilidade do tempo e que, por sua vez, resultam em imagens e estruturas ora místicas (ou antifrásicas) ora sintéticas (ou dramáticas, que de forma cíclica reúnem o místico e o heroico).

Durand, em sua análise da trajetória antropológica do imaginário, estabeleceu uma relação entre essas estruturas de atitudes imaginativas e os gestos ou reflexos biológicos básicos do ser humano, que, conforme definiu a Escola de Reflexologia de Leningrado, a partir de estudos anatomofisiológicos e etológicos, são os gestos postural, copulativo e digestivo. O reflexo dominante postural liga-se ao que Durand denominou de estruturas imaginativas heroicas, por remeterem aos movimentos de ascensão, de subida, de olhar para o céu e para o Sol, de iluminação, de diáritico, de purificação e de se distinguir daquilo que se relaciona aos movimentos de descida e às trevas. A partir dessas características, Durand classificou essa estrutura como Regime Diurno das imagens.

Em oposição à dominante postural desse Regime Diurno, está o reflexo dominante digestivo, que, com seus movimentos de descida e acocoramento, remete a

um mergulho, a um retorno uterino, a um penetrar nas trevas e no que é escondido, calmo, quente, íntimo e profundo. A dominante digestiva resulta em estruturas imaginativas místicas e, com essas características, Durand as classificou no que chamou de Regime Noturno das imagens. Mas o Regime Noturno tem também outras estruturas além da mística. São as dramáticas ou sintéticas. Enquanto as místicas revelam a atitude mais radical do Regime Noturno, as dramáticas, ligadas ao reflexo dominante copulativo, buscam a reconciliação, o reunir, a ligação, a síntese, a integração dos contrários, e levam ao mito do eterno retorno e ao simbolismo cíclico, resultando em um Regime Noturno transitório (que foi denominado posteriormente de Regime Crepuscular).

Em seu estudo, Durand enfatiza a intenção da imaginação simbólica de transcender a história e sua função de reequilíbrio entre o ser e o mundo. Diante da noção da morte, o símbolo tem um papel biológico ao emergir como elemento que reestabelece o equilíbrio vital. A insurgência da imaginação contra a inevitabilidade da morte não se faz somente por meio da negação da morte, através de uma crença religiosa na vida eterna, mas, principalmente, a partir de um processo de eufemização que tem na arte sua melhor expressão.

A imaginação simbólica é fator de equilíbrio psicossocial, de reequilíbrio mental, ao opor o bom senso à loucura. Ela promove também um equilíbrio antropológico no qual os meios de comunicação de massa exercem um importante papel ao possibilitarem o intercâmbio planetário de diferentes culturas, com suas imagens, temas, ícones, mitos, constituindo um verdadeiro “museu do imaginário”. Esse “museu do

imaginário” constitui uma fraternidade das culturas e é o responsável por promover um equilíbrio ecumênico entre diferentes culturas.

É dentro da classificação de regimes antagonistas dos símbolos (Diurno X Noturno) que as imagens se agrupam e formam o imaginário e que Durand (1994, p. 3) define como o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir pelo ser humano. Ele mostra o imaginário como o resultado de um “trajeto antropológico” do sujeito, que se estende do nível neurobiológico ao cultural, no qual o processo de representação subjetiva dos objetos, a sua figuração simbólica, é construída pelos “imperativos pulsionais” do ser (Durand, 1984, p. 38). Nesse sentido, é útil a metáfora da “bacia semântica” usada por Durand para representar o imaginário como um encontro de águas de onde o sujeito estabelece o seu próprio “lago de significados”.

Dentro dessa perspectiva, elevê o mito como a melhor forma de expressão das imagens e elemento central do imaginário, pois apresenta uma traduzibilidade universal ao ser transpessoal, transcultural e metalinguístico. O mito, entendido como um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos, corresponde à essência do imaginário e desempenha um papel fundamental no equilíbrio entre o sujeito e o mundo.

É essa dimensão do imaginário e a proposta de um método lógico de investigar o mundo do imaginário, a partir de esquemas verbais, estruturas figurativas e regimes antagônicos, que nos interessa como forma de abordar o processo de criação e fruição da canção midiática, em um contexto de mediações, sincretismos e identificações culturais nessa forma de manifestação artística.

O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

A antropologia do imaginário proposta por Durand oferece novas possibilidades de compreensão do fenômeno de mescla e da identificação cultural na música popular produzida pela indústria cultural e veiculada pelos meios de comunicação de massa. A partir dessa noção de imaginário, parece promissor investigar quais são os elementos simbólicos que emergem do processo criativo do compositor da canção popular e que podem possibilitar verificar até que ponto essas canções são o resultado de um processo de identificação e apropriação cultural, fruto de uma convergência de visões de mundo entre sujeitos de culturas diferentes.

Nessa direção, o pensamento de Michel Maffesoli dá uma contribuição fundamental ao abordar o fenômeno do grupalismo no atual estágio da modernidade, processo que ele nomeia como “neotribalização”.

O imaginário como patrimônio grupal

A ideia de um “museu de imagens” ou de uma “bacia semântica” desenvolvida por Durand ganha com Maffesoli a percepção de patrimônio de um grupo, um patrimônio “tribal”, constituído por sensações, lembranças, afetos e estilos de vida comuns que se tornam fonte e energia catalizadora de um neotribalismo que supera as tradicionais fronteiras étnicas, nacionais e culturais.

Desde a segunda metade do século 20, alguns movimentos e gêneros da canção popular – como a “tribo” planetária que se formou em torno do heavy metal, a partir da década de 1980, ou os movimentos *hippie*, nos anos 1960, e punk nos anos 1970 – são exemplares do sentimento de pertencimento a um

grupo como fundamento da vida social que caracteriza a metáfora do neotribalismo.

Maffesoli considera que é possível falar de um “imaginário coletivo” e, nesse sentido, equipara o conceito de imaginário ao de “aura” aplicado por Walter Benjamin: algo que não se vê, mas se percebe, uma “atmosfera”. Para ele, o “imaginário” assim como a aura ultrapassa o indivíduo, e o que se entende por imaginário individual, na verdade, alimenta e é alimentado pelo imaginário coletivo de um grupo, de uma nação, de uma comunidade, funcionando como um “cimento social” ao estabelecer vínculos. Para ele:

Na maior parte do tempo, o imaginário dito individual reflete, no plano sexual, musical, artístico, esportivo, o imaginário de um grupo. O imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional (apud Silva, 2001, p. 80).

Para desenvolver sua tese da neotribalização, Maffesoli parte da percepção de que não existe a substancialidade creditada ao indivíduo na tradição filosófica iniciada no Iluminismo, cuja lógica sustenta-se na ideia de uma identidade separada e fechada sobre si mesma. Para ele, a identidade individual se apoia na relação do sujeito com os outros, tendo a “multiplicidade do eu” e a ambiência comunitária, que favorecem a construção de um forte sentimento coletivo, como pano de fundo (Maffesoli, 2010, p. 37). O tipo mítico tem uma função agregadora e exprime o gênio coletivo em um momento determinado e está

na base de um período que ele chama de “neotribal”, em que predomina a indiferenciação e o “perder-se” em um sujeito coletivo.

Assim como as cidades deram o tom aos modos de vida do conjunto dos países, a sinergia tecnologias-megalópoles faz do mundo inteiro uma “aldeia global”, onde as modas, os costumes, os pensamentos, as músicas e os esportes são partilhados sem que as diferenças de classe, as especificações locais ou culturais determinem mudanças notáveis. Com a ajuda da televisão, está-se na presença de um melting-pot gigante, espécie de sincretismo geral em que cada um, indivíduo, país, regiões, “tribos”, encontra as suas marcas e onde sobretudo se busca a excitação dos sentidos que parecer ser a droga necessária ao espírito do tempo (Maffesoli, 2005, p. 189).

Essa transformação na percepção sobre a identificação cultural dos indivíduos na modernidade é apontada também por Stuart Hall (2005). Para ele, a identidade do sujeito no Iluminismo baseava-se na ideia de um indivíduo excessivamente individualista, que mantinha um núcleo interior dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, que nascia com ele e com ele se desenvolvia, e no qual residia a identidade do indivíduo.

Hall (2005, pp. 10-13) aponta que, com a crescente complexidade do mundo moderno, surgiu uma nova concepção do sujeito, a qual ele denomina de “sujeito sociológico” e que representa uma concepção interativa do sujeito. Nela, constata-se que o núcleo interior do indivíduo não é autônomo e autossuficiente e que

O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

depende da relação com o outro, isto é, com a cultura, com a sociedade. Essa concepção, segundo Hall, “costura” o sujeito à estrutura social e cultural e mantém uma identidade unificada e estável para ele. No que ele chama de período pós-moderno, surge uma nova concepção do sujeito, que busca dar conta de uma identidade fragmentada. Nessa fase, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o sujeito, segundo Hall, acaba assumindo identidades diferentes (até mesmo contraditórias) em diferentes momentos e, muitas vezes, temporariamente, que são definidas historicamente e não biologicamente – e que a autopercepção de que temos uma identidade unificada não passa de uma fantasia.

Contra a percepção de um individualismo e de um narcisismo exacerbado nas sociedades contemporâneas, Maffesoli (2010), seguindo a trilha de Walter Benjamin, destaca a importância da vida cotidiana – a cultura vivida no dia a dia, “feita de pequenos ‘nadas’” – que tem resultado em um processo de crescente desindividualização. As sucessivas sedimentações da cultura, que emergem do cotidiano, são capazes de constituir um sistema significativo e de criar uma atmosfera, uma ambiência estética, que leva à transcendência do individualismo pela pessoa, uma vez que ele vê a estética como um meio de experimentar, de sentir em comum e também de se reconhecer. Maffesoli deixa claro essa diferenciação que ele vê entre a percepção de “indivíduo” e de “pessoa” na seguinte comparação:

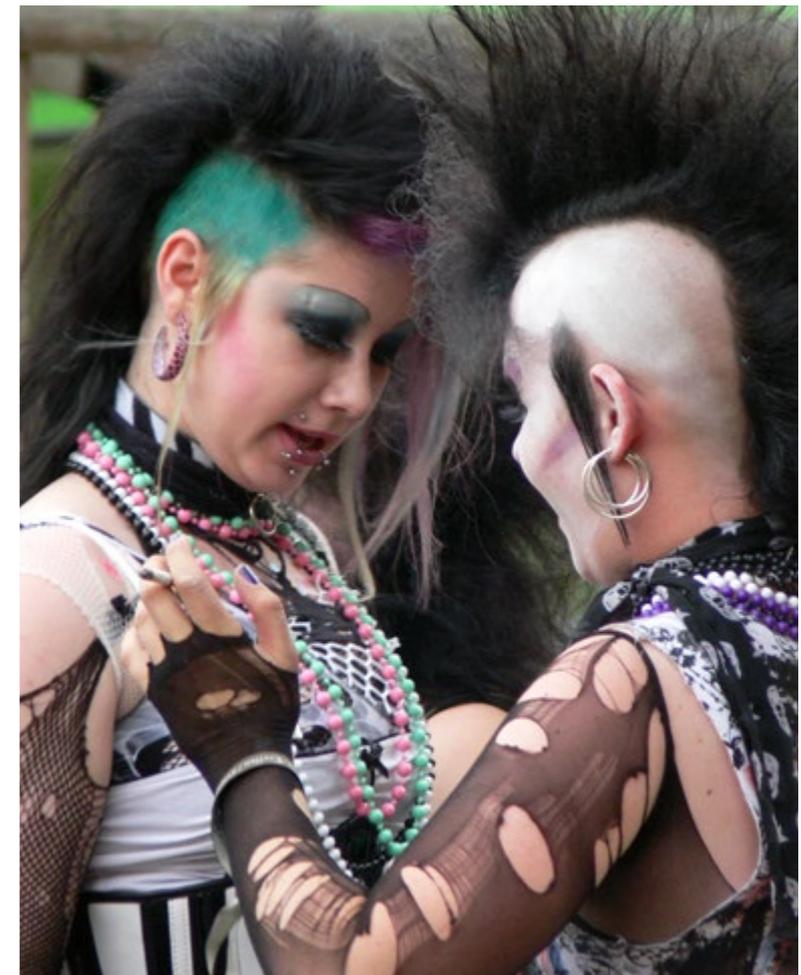
Característica do social: o indivíduo podia ter uma função na sociedade, e funcionar no âmbito de um partido, de uma associação, de um grupo estável [...]

Característica da socialidade: a pessoa (persona) representa papéis, tanto dentro de sua atividade profissional quanto no seio das diversas tribos de que participa. Mudando seu figurino, ela vai, de acordo com seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais), assumir o seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *theatrum mundi* (Maffesoli, 2010, p. 133).

No que Maffesoli chama de “socialidade”, uma percepção em que a pessoa assume papéis num dinâmico processo de fluidez massa-tribo, resultando em constantes agrupamentos pontuais e dispersões, a imagem, o símbolo assume um papel central na relação de agregação coletiva, onde a relação com o outro decorre muito mais dos fatos cotidianos, do sentimento de “pertencimento” a “tribos” do que em função da adesão aos grandes sistemas ideológicos.

Nessa percepção, a pessoa, que assume identidades diferentes e até mesmo contraditórias, como observou Hall, não está indefesa, passiva, diante da imagem, como normalmente supõe a ideia de manipulação e imposição de conteúdos ideológicos, pois ela é, ao mesmo tempo, espectador e ator no que Maffesoli chamou de *theatrum mundi*. Nessa metáfora do neotribalismo proposta por Maffesoli, o compositor das canções populares é também, como todos nós, ao mesmo tempo, um espectador e um ator, com diversos papéis, inserido nessa atmosfera, sintonizado com o espírito coletivo e lidando com arquétipos enraizados na existência social.

O paradigma da neotribalização proposto por Maffesoli desloca a discussão da ordem político-partidária, no sentido de adesão ou resistência às



O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

grandes matrizes ideológicas, para a da vida cotidiana. Principalmente nos grandes centros urbanos, as pessoas transitam, num processo dinâmico de adesão e dispersão, por diferentes comunidades que são ao mesmo tempo locais e globais. Nesse processo é mais adequado, como nota Stuart Hall, pensar em uma articulação entre as culturas local e internacional, do que uma “substituição” da primeira pela segunda. Hall lembra muito bem que esse “local”, no entanto, não deve ser entendido como sinônimo do tradicional conceito de identidade nacional, isto é, expressão de uma cultura firmemente enraizada em uma localidade delimitada.

Essa cultura “local” já é (e há muito tempo) algo que atua em um processo de “globalização”, que não é homogêneo pelo planeta e que acontece a partir de padrões de troca desiguais (Hall, 2005, pp. 78-79). Uma das consequências disso, e que aqui nos interessa, é o surgimento de novas identidades no interior das comunidades ao redor do globo que não estão atreladas a características de etnia ou de nacionalidade, mas que as transcendem para compartilhar um imaginário que emerge de diferentes fontes, sendo uma das mais evidentes a da canção midiática, como têm demonstrado as tribos globais em torno de gêneros musicais e dos movimentos culturais que surgem a partir deles.

Imaginários da canção midiática como vetores de identificação cultural

Os diversos subgêneros do *rock* e do *pop* têm sido vetores de diversas tribos urbanas desde os anos 1950 em diferentes culturas. Muitas dessas tribos se constituem como comunidades emocionais,

cujos integrantes compartilham os imaginários que emergem das canções e estabelecem processos de identificação cultural locais e internacionais em torno desses imaginários.

O fenômeno é exemplar do processo de tribalização, em que, conforme aponta Maffesoli (2010), o sentir em comum (aura estética), a experiência ética (laço coletivo) e o costume (vida cotidiana) são os elementos que constroem o sentimento de pertencimento do indivíduo nas comunidades que se formam. Assim, um apreciador da estética, ética e costumes que se desenvolvem em torno de um gênero musical pode estabelecer uma identificação cultural não só local, nos grupos amicais no bairro, na escola, na cidade e nas casas noturnas que frequenta, por exemplo, mas também uma identificação com o que é distante e próximo, ao mesmo tempo, isto é, com tribos urbanas de outros locais do planeta formadas em torno do mesmo subgênero da canção midiática.

Nesse sentido, há um processo de identificação, potencializado pela proximidade propiciada pelos meios de comunicação de massa e pelos avanços nas tecnologias da comunicação, com as comunidades de apreciadores do mesmo gênero em outros locais, países, culturas, compartilhando-se os mesmos imaginários e desenvolvendo um sentimento de pertencimento que supera fronteiras. No caso dos imaginários do amor romântico no *pop-rock*, as imagens, símbolos, mitos e arquétipos que compõem as canções podem ser indicadores de como se dá esse sentir em comum (estética) ressaltado por Maffesoli:

Não se trata mais da história que construo, contratualmente associado a outros indivíduos

racional, mas de um mito do qual participo. Podem existir heróis, santos, figuras emblemáticas, mas eles são, de certa maneira, ideal-tipos, “formas” vazias que permitem a qualquer um reconhecer-se e comungar com os outros (Maffesoli, 2010, p. 37).

A tribo dos “góticos” que se formou nos anos 1980 em torno de um dos subgêneros do *rock*, e que se internacionalizou através dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural, mostra como esse sentir em comum se dá em torno de elementos simbólicos do amor romântico.

As canções do *rock* gótico construíram uma aura estética de ultrarromantismo, no qual o relacionamento entre os sujeitos amorosos é visto de forma dramática e trágica, com uma percepção e expressão extremada dos sentimentos em relação à pessoa amada (o amor é identificado com dor, angústia, sofrimento e causa da infelicidade dos protagonistas) e de uma sexualidade ambígua, com referências à androginia e à sensualidade dos sujeitos amorosos.

Sob a ótica das estruturas antropológicas do imaginário, pode-se identificar que, no imaginário do amor romântico do *rock* gótico, predominam imagens pertencentes ao Regime Noturno, que remetem a um penetrar nas trevas e no que é escondido, calmo, quente, íntimo e profundo. Na sua análise da subcultura gótica, Baddeley afirma que:

O gótico é uma barbárie sofisticada. É a paixão pela vida coberta pelo simbolismo da morte [...] É a compulsão por fazer a coisa errada pelos motivos certos. É uma nostalgia ansiosa pelos dias sombrios que nunca

O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

existiram. É a negação da realidade e a transferência da fé para o imaginário (Baddeley, 2005, p. 19).

No imaginário do amor romântico que emerge do *rock* gótico, as imagens, símbolos, arquétipos e mitos ali presentes funcionam como catalisadores ou, para usar uma expressão de Maffesoli (2010), como “cimento social” de um processo de identificação cultural que cria laços éticos entre os apreciadores do gênero. Seguindo a trilha de Maffesoli, podemos pensar nas tribos que têm se formado a partir dos subgêneros do *rock* como geradoras de uma aura estética, de um sentir em comum relacionado ao sentimento que cada integrante tem de participação nos mitos daquele imaginário. O compartilhamento desse sentimento em comum leva à construção de uma relação ética entre os integrantes da tribo – que funciona como um laço social –, ao estabelecimento dos valores tribais e do conjunto de hábitos e costumes (como o uso de roupas negras pelos integrantes da subcultura gótica, por exemplo) que criam a identidade cultural daquele grupo.

Esse fenômeno do tribalismo, que se constrói em torno de elementos simbólicos, como o mito e a imagem, e sobre o eixo da estética-ética-costumes, funda-se sobre um localismo, uma proximidade – que se dá na espacialidade real e, principalmente a partir das novas tecnologias da comunicação, também na virtual – entre os indivíduos que são seduzidos e aderem a determinado imaginário. É sobre isso, sobre a questão do estar-junto e da proximidade espacial/territorial que a ideia de “proxemia” desenvolvida por Maffesoli (2010) trata. Segundo ele, o ressurgimento da força da imagem no mundo contemporâneo faz com



O imaginário da canção midiática como vetor de identificação cultural

que o localismo se torne uma realidade incontornável, já que na paradoxal solidão peculiar a todo meio urbano, é o ícone, familiar e próximo, que se torna o centro de uma ordem simbólica, que permite o reconhecimento de si mesmo e o reconhecimento dos outros e leva à formação das redes de relações (Maffesoli, 2010, pp. 221-224).

No âmbito dos movimentos, subculturas ou tribos urbanas que têm se formado a partir dos subgêneros do *pop-rock*, o imaginário parece operar baseado na sedução e na adesão dos indivíduos que desejam participar consciente e criticamente de uma determinada narrativa, assumindo ou identificando-se com determinadas imagens, símbolos, mitos e/ou papéis arquetípicos contidos no imaginário que emerge de cada um desses subgêneros. Essa possibilidade se opõe às ideias de manipulação e de controle do indivíduo que pautaram teorias da cultura e da comunicação, como a do imperialismo cultural.

Contribui também para a compreensão desse fenômeno, o entendimento dos mecanismos de geração e de disseminação de imaginários desenvolvido por Juremir Machado da Silva na obra *As Tecnologias do Imaginário* (2012). Silva, que parte da acepção antropológica de imaginário desenvolvida por Durand e Maffesoli, elabora seu pensamento a partir de noções do imaginário como “[...] uma introjeção do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com outros”, do imaginário como uma língua na qual “[...] o indivíduo entra nele pela compreensão e aceitação de suas regras; participa dele pelos atos de fala imaginal (vivências) e altera-o por ser também um agente imaginal (ator social) em situação” e pela concepção do imaginário como “[...] uma rede etérea e



movediça de valores e de sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (Silva, 2003, p. 9).

As tecnologias do imaginário são “[...] dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida”

(Silva, 2003, p. 22). Elas operariam nos processos de disseminação do imaginário social e do imaginário individual. O imaginário social instala-se por “contágio”, quando, jovens no mundo todo aderem e incorporam os anseios expressos no imaginário das canções dos Beatles, por exemplo. No imaginário social, operam a

lógica tribal, com a “aceitação do modelo do outro”, a “igualdade na diferença”, por meio da disseminação, e a distinção do todo por difusão de uma parte, com a imitação. Já a construção do imaginário individual ocorre por identificação, com o reconhecimento de si no outro, por apropriação, pelo desejo de ter o outro em si, e por distorção, com a reelaboração do outro para si (Silva, 2003, p. 13).

As tribos urbanas que têm se formado contagiadas por gêneros e subgêneros da canção popular internacional – *rockers, mobs, hippies, punks, metaleiros, góticos* – são exemplares de um processo de compartilhamento de imaginários que parece seguir uma lógica de identificação, apropriação e distorção que cada membro vivencia.

A ideia de “tecnologias do imaginário” contrapõe a prática da sedução, por meio da adesão do destinatário, às da manipulação e da alienação (que caracterizam teorias como a da Escola de Frankfurt e do imperialismo cultural). Silva destaca que a manipulação baseia-se na passividade do destinatário, na “convicção de que o outro não possui filtros perceptivos suficientes para impor suas próprias convicções contra o assalto de sua mente” (Silva, 2003, p. 26), enquanto a sedução requer a adesão do interlocutor, que é real e dotado de potência (Maffesoli), isto é, da capacidade de resistir e resignificar o conteúdo, e também porque a sedução escapa ao campo da razão e insere-se no da paixão, no lúdico/emocional (Silva, 2003, p. 27).

As formas de geração e disseminação de elementos simbólicos, quando aplicados a contextos de neotribalização, nos quais a canção midiática esteja no epicentro do fenômeno, apontam para o imaginário

como um catalisador de processos de compartilhamento de elementos simbólicos e de identificação cultural entre os integrantes das tribos urbanas, tanto na etapa de fruição como na de criação das canções.

Considerações finais

Os compositores das canções midiáticas inserem-se no cenário das tribos urbanas e de compartilhamento de imaginários que procuramos descrever neste artigo. Identificar os significados dos símbolos, imagens, mitos e arquétipos, enfim, dos elementos simbólicos que compõem os imaginários da canção midiática, pode ser um ponto de partida para compreender o processo de compartilhamento de imaginários que ela promove.

Mapear os imaginários dos gêneros bem-sucedidos da canção popular, como *rock, pop e hip-hop*, entre outros, e investigar como eles são construídos a partir do processo criativo de seus compositores podem indicar os caminhos e as lógicas de formação de identidades culturais que fundem o “local” e o “global”, e como esses fatores podem estar resultando em uma aproximação estética e de conteúdo na canção midiática internacionalmente.

Referências

BADDELEY, Gavin. **Goth Chic**. Um guia para a cultura dark. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **As Estruturas Antropológicas do**

Imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____; HOBSON, Dorothy; LOWE, Andrew; WILLIS, Paul. **Culture, Media, Language**. Nova York: Routledge, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. O imaginário é uma realidade (entrevista com Michel Maffesoli). **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.15, ago 2001.

Notas

1. Doutorando em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica/PUC-SP – Rua Ministro Godói, 969, 4º andar, sala 4A-08, Perdizes, São Paulo-SP, Brasil, CEP: 05015-000). E-mail: silvioanaz@hotmail.com