

sessões do IMAGINÁRIO

VOL. 19 | N. 31 | 2014



CURTA NOSSA
PÁGINA



Dilma Roussef: aborto e eleições presidenciais

Alfredo Vizeu e Lis Lemos

P.01

O espetáculo cultural na rede social

Otacílio Amaral e Danielle Blanco

P.29

Identidade, relações grupais e conflitos geracionais

Mateus Gruda e Janaina Gamba

P.85

Circuitos e interação: articulações metodológicas para a análise de produtos culturais midiáticos

*Circuits and interaction:
methodological articulations for the
analysis of media cultural products*

Lorena Pereira Caminhas¹ 

Thales Vilela Lelo² 

Resumo

Este artigo pretende discutir problemáticas teórico-metodológicas envolvidas na operacionalização dos modelos de circuitos de comunicação/cultura elaborados pelos Estudos Culturais. Delimitando o campo nos quais estes modelos se inserem como abordagens de método, será possível retomar o debate estabelecido em torno da forma mais adequada de acionamento do modelo nas pesquisas empíricas. Neste percurso, pretende-se abrir terreno para o ponto central deste trabalho: a inserção do conceito de interação como chave heurística fundamental para apreensão dos circuitos e para sua inscrição nas agendas investigativas. As características de uma pesquisa norteada por este desenho do processo comunicativo serão expostas em uma sessão dedicada à análise de um episódio do programa *Aglomerado*, da Rede Brasil.

Palavras-chave

Estudos culturais, metodologia, interação

Abstract

This paper discusses theoretical and methodological issues involved in operationalizing the circuit models of communication/culture produced by Cultural Studies. Delimiting the field in which these models insert as method approaches, will be possible resume the debate established around the most appropriate way to drive the model in empirical research. In this way, we intend to open ground for the central point of this work: the inclusion of the concept of interaction as a fundamental heuristic key to grasp the circuits and to include them into investigative agendas. The characteristics of a research guided by this design of communication process will be exhibited in a session dedicated to analysis an episode of a Rede Brasil program, *Aglomerado*.

Keywords

Cultural Studies, methodology, interaction

Introdução

No que diz respeito à estruturação de um modelo do processo comunicativo atento a circularidade dos intercâmbios sociais e as características de interações não restritas a situação de co-presença entre indivíduos, mas suficientemente dilatado para a apreensão das circulações a nível macro de sistemas de classificação oriundos da cultura ou de contatos com os meios de comunicação, é inegável que os Estudos Culturais foram os responsáveis por oferecer um conjunto de desenhos de significativa relevância para os estudos em Comunicação, fartamente recorridos como fundamentos basilares de uma gama de investigações. Particularmente, as incursões seminais de Stuart Hall (1997, 2003), Richard Johnson (2005) e, mais recentemente, David Buckingham (2012), em suas proposições dos modelos de “codificação/decodificação”, “circuito de comunicação” e “circuito de cultura”³, vêm sendo utilizadas como referências fulcrais no universo das pesquisas em Comunicação. Enquanto propostas teóricas para se pensar o processo comunicativo, esses modelos fornecem objetos-tipo e questionamentos para os quais são dirigidas técnicas de apreensão que, na prática, são integradas a investigação e ao construto teórico.

O modelo de apreensão das práticas comunicacionais proposto pelo circuito prevê a integração do espaço de produção, do texto e da recepção, enfatizando as trocas comunicativas e os produtos da comunicação e sugerindo um protocolo teórico-metodológico que confere contornos particulares aos objetos da Ciência da Comunicação. Se de um ponto de vista hipotético-dedutivo (atinentemente

ao âmbito das premissas) tal configuração goza de refinamento considerável por colocar em diálogo e tencionar momentos distintos no processo de circulação de sentidos, de outra perspectiva, em nível da operacionalização metodológica, persiste em suscitar a retomada de inquietações e problematizações que assinalam suas possíveis limitações. Sua empreitada holística exigiria das pesquisas que empregassem seus recursos averiguações exaustivas, que tangenciassem todos os momentos do circuito? E nesse caso, haveria a requisição de uma teoria geral da Comunicação que pudesse abranger a produção, o texto e a recepção, ou seria possível ofertar uma averiguação apropriada por meio das teorias parciais já consolidadas (voltadas a cada uma das instâncias de circulação dos sentidos)? Na possibilidade de desenvolver investigações segmentadas em cada uma das instâncias envolvidas no circuito, a globalidade e a circularidade asseguradas por ele em sua estruturação estaria mantida?

Longe de apresentar respostas definitivas para todas essas questões, constantemente reiteradas no âmbito de uma miríade de estudos empíricos que articulam os diferentes desenhos do circuito em suas agendas investigativas, o presente artigo se propõe a uma empreitada mais modesta. Circunscrevendo os circuitos de comunicação/cultura na esteira dos Estudos Culturais, pretende-se, de partida, delimitar o campo nos quais esses modelos se inserem enquanto abordagens de método.

Esta retomada ampla abrirá terreno para uma seção dedicada a balizar uma chave heurística considerada fundamental para operacionalização dos circuitos de comunicação/cultura no âmbito de agendas empíricas: o conceito de interação. Sua inserção na

discussão servirá para frisar que a observação das tramitações amplas de sentido que ocorrem na cultura e nos intercâmbios midiáticos não inviabiliza um olhar atento às interações concretas que são tecidas circunstancialmente (e que materializam os “momentos” de um circuito). Deste modo, o desafio ensejado pela ideia de circuitos de comunicação/cultura está em apreender a mútua afetação dos interlocutores em interação e as “matrizes” de sentido que são edificadas no seio de episódios interacionais em circulação, tendo em vista as dimensões das linguagens que constituem o processo comunicacional e os referentes técnicos que conformam as formas expressivas das trocas mediadas.

Sob esta guinada, em uma sessão seguinte nos dedicaremos à análise de um produto cultural midiático, recortado na grade de programação da Rede Brasil (companhia pública de tele difusão), intitulado *Aglomerado*. Este programa é veiculado aos sábados com em média uma hora de duração. Ele é produzido em parceria com a Central Única das Favelas (CUFA) e propõe apresentar o cotidiano das periferias brasileiras, tratando da “cultura que está nas ruas” por meio de entretenimento e informação. Os temas mais comuns são as questões sociais, culturais e políticas que envolvem os sujeitos moradores das favelas brasileiros.

O programa demarca sua especificidade já na locação: o viaduto Negrão de Lima, em Madureira, sede da CUFA-RJ, coração do subúrbio carioca. É apresentado por Alex Pereira Barbosa (MV Bill) e Gisele Gomes de Souza (Nega Gizza), moradores de periferia, ativistas em movimentos sociais, rappers e fundadores da CUFA. O exame de um episódio dessa

série poderá revelar, ainda que de modo incipiente, as características de uma investigação que tente operacionalizar os modelos de circuito comunicativo por meio do conceito de interação – desvelando pontos fortes e fragilidades que possam emergir no percurso. As perguntas feitas ao objeto foram: Quais são os dispositivos acionados pelos apresentadores e convidados no programa para construir sua narrativa? Como as interações no programa ajudam a construir

um discurso sobre a periferia? Como as construções discursivas (que acionam determinados dispositivos) reverberam para além do programa (nas redes sociais)? Como a fala e sua reverberação constituem um circuito de sentido (um Circuito de Comunicação e Cultura)?

Antes de tudo, porém, cabe uma ressalva: ao refletirmos sobre o papel da interação enquanto ancoragem conceitual na inscrição do circuito comunicativo/de cultura em sondagens empíricas não

estamos sugerindo uma panaceia para os problemas metodológicos derivados do uso de modelos da comunicação provenientes do universo abrangente dos Estudos Culturais. A preocupação (ou a falta de) preocupação com a interação não é homogênea em desenhos tão variados em grau de refinação e enfoque quanto os de Hall, Johnson e Buckingham. Reforçar sua importância na operacionalização destes modelos é tão somente um recurso heurístico para a instigação de inquietações (propriamente comunicacionais) que possam ter ficado em segundo plano no decurso de algumas dessas proposições⁴.

Articulações metodológicas nos estudos culturais

As condições de desenvolvimento de um campo científico são dadas pelos programas de pesquisa⁵ em vigência, os quais funcionam como o arcabouço das possibilidades teóricas, metodológicas e técnicas de uma disciplina em um dado momento de seu desenvolvimento, como indica Maria Immacolata Lopes (1990). Nas pesquisas em Comunicação, entrecortadas por uma multiplicidade de enfoques analíticos e metodológicos, os Estudos Culturais se configuram como parte do conhecimento acumulado na área, constituindo um programa de pesquisa legítimo, que fornece premissas teóricas e rotas de investigação. Ao compor o arcabouço teórico-metodológico, torna-se parte do sistema de decisões do pesquisador que, ao selecionar tal abordagem, opta pela utilização de modelos interpretativos, formas de apreensão e técnicas que deem conta dos objetos em escrutínio.



A pesquisa empírica qualitativa aparece como o ponto nodal da metodologia indicada pelos Estudos Culturais, os quais buscam as nuances dos fenômenos sociais por meio de trabalho de campo e análise interpretativa de produtos culturais. Tal proposta, como demonstra Martin Bauer et al. (2002), é fruto de uma teoria da cultura, formando um quadro de investigação a partir do qual o pesquisador concebe o fenômeno em estudo, ensejando acessar diferentes pontos de vista sobre a realidade social. A relevância das investigações qualitativas incide na proposição de um quadro metodológico que visa fornecer um mapa para a prática reflexiva na busca de exames contextualizados de objetos inseridos no corpo social. Além disso, como destaca Pertti Alasuutari (1996), essas investigações possibilitam que as observações empíricas levem a construções teóricas, se tornando uma importante ferramenta no desenvolvimento de análises que pretendem lidar com fenômenos sociais mutáveis.

O uso da pesquisa qualitativa apareceu como um modo de afastamento das análises estritamente economicistas ou estatísticas, buscando as facetas da vida cotidiana através de uma “imersão” no ambiente social para além do recolhimento de dados formais de sua constituição. As reflexões sobre a agência ativa dos sujeitos e a formação da subjetividade levaram a busca por métodos que acessassem a realidade social do ponto de vista de sua construção situacional, menos focados em aspectos diretamente mensuráveis. Segundo Alasuutari (1996), ressalta-se que nos Estudos Culturais a ênfase nas pesquisas qualitativas, principalmente envolvendo trabalho de campo,

orientam observações sistemáticas dos objetos em escrutínio (geralmente fenômenos particulares e locais), por meio de uma reflexão crítica.

Desse prisma, os estudos qualitativos poderiam ser reconhecidos como opostos às pesquisas quantitativas – que visariam unicamente avaliar os objetos em estudo do ponto de vista formal. Mas a divisão pouco frutífera entre quantidade e qualidade nas pesquisas cedeu lugar a uma abordagem mais crítica de ambas que, por sua vez, deu vazão a uma compreensão múltipla da prática científica e tornou necessária uma visão metodológica integrada, como aponta Martin Bauer et al. (2002). A pergunta chave que leva à adoção de uma dessas investidas ou de ambas em uma pesquisa deve considerar os interesses do conhecimento, propondo uma adequação ao problema de pesquisa – encaminhado através da consciência das necessidades do material e enfoque de análise. Uma cobertura dos acontecimentos sociais exige uma multiplicidade de métodos combinados, no qual o pluralismo metodológico aparece cada vez mais como necessidade para o empreendimento de estudos que enfoquem a sociedade.

Na prática de pesquisa que toma como escopo os Estudos Culturais a pluralidade metodológica sugerida acima é legítima, uma vez que as investigações a partir dos modelos de circuito incidem em diferentes momentos do processo comunicativo e abrigam sondagens que favorecem análises empíricas qualitativas – como os estudos de recepção e consumo – bem como análises dos elementos formais mensuráveis dos produtos comunicativos enquanto textos a serem interpretados e recontextualizados pelo pesquisador. Ainda que a pesquisa qualitativa,

largamente defendida como primordial, seja a chave mestra do desenvolvimento metodológico nessa seara, algumas nuances do circuito perderiam seu potencial explicativo não fossem as mensurações quantitativas, que levam a indícios complementares não supridos pela etapa qualitativa. Para ficar em um exemplo, basta destacar que nos exames de material textual as angulações oferecidas pelos enfoques quantitativos se revelam de grande valor.

Circuitos e interação

À luz da revisão teórica efetivada, que permitiu circunscrever os modelos de circuitos de comunicação/cultura em uma perspectiva mais dilatada, ligada a um pluralismo metodológico requerido pelo próprio programa de pesquisa dos Estudos Culturais (no qual o circuito se origina), faz-se necessário retomar, neste ponto da discussão, algumas das questões elaboradas na introdução.

A primeira delas diz respeito à interpretação holística do modelo, interrogando sobre o tipo de pesquisa ancorado por seu aporte e sobre as requisições teóricas exigidas caso tal prisma fosse adotado. Como ficou patente, essa interpretação dos circuitos não se evidenciou a mais recorrente no universo das pesquisas empíricas. Ainda que o trabalho de David Buckingham (2012) acerca das tensões entre infância e mídia em programas voltados a esta fatia de público adote a visão integrada do modelo, o próprio Richard Johnson (2005) (que inspirou a “versão simplificada” do circuito de comunicação de Buckingham), criticou as propostas holísticas por considerar que elas poderiam acabar por meramente agregar as etapas do circuito, em desconsideração da relativa autonomia de cada uma

de suas faces. A aposta de Johnson é “reconhecer que cada aspecto tem vida própria para evitar reduções, mas depois disto (...) [deve-se] pensar de novo em cada momento a luz dos outros, importando objetos e métodos de estudo desenvolvidos” (Johnson, 2005, p. 71, tradução dos autores).

Apesar da solução apresentada por Richard Johnson ser satisfatória por desassociar o modelo do circuito de pesquisas abrangentes, de fôlego (já que o que está sugerido não é a agremiação de etapas, mas a consciência teórica da globalidade), outras questões e desafios trouxeram a luz “pontos cegos” do modelo, angulados primordialmente, como foi apresentado no início deste texto, na viabilidade do recorte de algum dos momentos sem retalhar a globalidade e a circularidade do processo. Ana Carolina Escosteguy (2011) centra suas críticas a esse enfoque segmentado do circuito a partir de insuficiências registradas em estudos de caso de vertente textualista e das etnografias da audiência. Suas ponderações evidenciam que a divisão analítica do modelo e o destaque para a autonomia relativa de seus momentos acabou por linearizar o processo comunicativo, bem como a separar a cultura da organização social como um todo. Caroline Dover (2007) corrobora com esta posição ao ajuizar que a segmentação do processo comunicativo em fases analiticamente afastadas resvalaria sempre nessa lógica linear, na qual os produtores seriam responsáveis por criar e divulgar um texto (sob um enquadramento econômico e político); a mensagem existiria como uma entidade autônoma para análise e os consumidores/leitores poderiam realizar escolhas limitadas em suas interpretações dos textos assistidos/lidos.

No decurso de críticas efetuadas a ambos os enfoques de operacionalização do circuito (como as elencadas acima), um apontamento de Vera França (2004) conclama a atenção para o conceito de interação, que pode ter ficado obscurecido no decorrer dos estudos balizados pelos diversos modelos do circuito, e que realça problemáticas ainda não superadas no que diz respeito ao seu acionamento metodológico. Para a autora, o problema não está em selecionar um prisma holístico ou segmentado, mas sim “entender a costura, flagrar a intersecção” (França, 2004, p. 6).

Esta guinada implica em revigorar o sentido atribuído à interação na práxis comunicativa, compreendendo que a segmentação do circuito em momentos parcialmente “autônomos” pode perder de vista duas premissas da interação: sua circunstancialidade e sua inscrição relacional. A comunicação não se inicia em um ou outro polo do circuito, independente em relação aos demais no que diz respeito aos conjuntos de códigos mobilizados no ato de leitura. Esse distanciamento gerado em função de produção e recepção se consumarem em posições físicas aparentemente distintas pode resvalar em um entendimento da comunicação não como ação, mas como mera abertura à interpretação – isolada de sua encarnação concreta e da premência que esta tem na possibilidade mesmo de geração de códigos de interpretação que não são pré-existentes ao evento interacional. Mais uma vez, nas palavras de França, “[...] se A, numa relação com B, não é simplesmente A, mas ‘A em relação com B’, trata-se de tentar apreender, em um e outro, a inscrição da reciprocidade (essa presença do outro em mim, e minha no outro)” (França, 2004, p. 6).

As problemáticas indicadas por Escosteguy e França corroboram com as críticas atualmente tecidas por vertentes sociológicas e antropológicas dos estudos de mídia. No enfoque segmentado dos diversos momentos envolvidos nos modelos de circuito, embora Johnson (2005) tivesse alertado para uma consciência teórica do todo em cada uma das partes, a supervalorização de uma interpretação decomposta em fases em detrimento de uma consideração contínua pela concretude e pelo potencial organizador da interação, levou a uma hiperbolização da criatividade do consumo em estudos de recepção e etnografias de audiência que praticamente desconsiderou as matrizes de organização de sentido em circulação na trama social, que modelam de alguma forma as interações tecidas nas múltiplas intersecções com a mídia (indicadas de um modo mais genérico pelo momento da Produção circunscrito nos circuitos). Como indica Mark Peterson (2005), nesse movimento as múltiplas afetações entre produção e consumo no eixo de uma prática interacional foram colocadas em segundo plano em prol de um prisma de afastamento interpretativo, que outorgou responsabilidade pela produção de significados às instâncias de recepção. Além disso, o autor salienta que, nesse protocolo, o papel da mídia na sociedade estaria reduzido as tais práticas de consumo, de modo que sua penetração invasiva nas atividades cotidianas contemporâneas estaria ofuscada – e os atores apreendidos somente enquanto audiências debruçadas nas leituras de textos.

Uma saída para esse reducionismo na apreensão da inserção da mídia na interação e de seu poder de organizar a práxis é sugerida pelo conceito de

“dispositivos interacionais”, elaborado por José Luiz Braga. O autor desenvolve esse conceito no mapa dos estudos em Comunicação, tendo como meta central “[...] enfrentar o desafio da co-presença de aspectos do fenômeno comunicacional ainda vistos como fragmentários, não-articulados em formulação teórica” (Braga, 2011, p. 14). A valorização da diversidade presente nas múltiplas investigações aportadas no quadro dos estudos em Comunicação, para o autor, deve ser realizada não por meio de uma dispersão conceitual, mas sim através do tencionamento das múltiplas abordagens concorrentes em prol da busca por questões mais propriamente comunicacionais que favoreçam o refinamento de inquietações em pesquisas futuras. Nessa agenda, o conceito de “dispositivos interacionais” surge como uma proposta heurística estruturada em desvelar o elemento interacional mínimo a toda uma multiplicidade de objetos empíricos abarcados no terreno da Comunicação, elementos estes que “fazem mover’ a interação” (Braga, 2011, p. 11).

Braga assevera que o “[...] o fenômeno comunicacional se realiza em episódios de interação entre pessoas e/ou grupos, de forma interpessoal ou midiaticizada”(Braga,2011,p.4).Podesseviés,osdispositivos interacionais são “lugares de observação” de tal fenômeno por se apresentarem como matrizes interacionais e modos práticos compartilhados disponíveis socialmente que são recorridos visando atender as necessidades de comunicação em uma situação concreta. Nas palavras de Braga, “[...] a necessidade prática de comunicar produz dispositivos, tentativamente, de tal forma que estes se comportam como modos para viabilizar a interação” (Braga, 2012, p. 5).



ASSISTA AO VÍDEO



A produção de dispositivos ocorre de modo tentativo porque possui variados graus de sucesso em sua ação de modelar adequadamente o funcionamento de formas de interação. Braga (2012) fala de uma adaptação “darwinista” dos dispositivos que, selecionados na prática social, aumentam sua probabilidade de replicação e manutenção por seu grau de ajuste aos interesses práticos de comunicação. Dispositivos reiterados se tornam tendências para o exercício de uma ação, assumindo o desenho de códigos (a linguagem, gestos culturais, etc). O autor avança propondo que mesmo os códigos que conseguem provar seu sucesso se reiterando continuamente na prática possuem aspectos bastante flexíveis, e dependem de inferências provenientes de circunstâncias concretas para poderem “funcionar” como organizadores da interação.

O que ocorre é que a própria possibilidade de organização não é dada de antemão, mas na situação de interação, e “[...] os dispositivos interacionais [...] são gerados, desenvolvidos, mantidos e transformados pelos próprios episódios interacionais que põem em ação as matrizes, por suas táticas e inferências para ampliar a probabilidade de obtenção de resultados” (Braga, 2011, p. 6). Essa guinada que articula os dispositivos com o contexto pragmático da interação permite um olhar mais atento para o papel fundante exercido pelas situações concretas e pelas circunstâncias de interlocução que, à primeira vista, soam fugazes – mas que são determinantes na possibilidade mesmo de permitir a circulação de sentidos.

O Aglomerado sob a lógica das interações

Ao longo do presente texto abordou-se os modelos do circuito de comunicação/cultura elaborados pelos Estudos Culturais como propostas teórico-metodológicas para o estudo de processos comunicativos midiáticos. Esse arquétipo analítico, ainda que se constitua como chave investigativa para tratar dos momentos de produção e de circulação dos produtos culturais, apresenta lacunas quanto aos procedimentos propostos e suas possibilidades heurísticas. Na tentativa de operacionalizar tais modelos respeitando as características do processo comunicativo (circunstancialidade e inscrição relacional), acionou-se o conceito de interação, colocando-o no centro da atenção dos modelos. Mas como esse conceito pode enriquecer metodologicamente o trabalho empírico?

Neste artigo, como mencionado ainda na introdução, realizamos uma empreitada exploratória tentando visualizar concretamente as questões colocadas até então em nível abstrato. O corpus de análise, como destacado também no início, é composto pelo programa televisivo *Aglomerado*⁶, exibido semanalmente pela Rede Brasil. A primeira temporada deste produto cultural, veiculada entre 2011 e 2012, é dividida em 55 episódios e possui onze divisões de quadros: *Cadeia Produtiva* (dedicado à população carcerária), *Guerreiros e Guerreiras* (entrevistas com lideranças sociais), *É fácil falar de mim, difícil é ser eu* (personagens com profissões que sofrem muitas críticas, como, por exemplo, os políticos), *Boa da Noite* (as possibilidades de diversão na noite carioca), *Perspectiva* (entrevista com jovens de

baixa renda sobre suas previsões de futuro), *Hora do Caô* (a plateia ou os convidados mandam recados), *Prada de Bambas* (homenagem às grandes figuras brasileiras), *Cine Rapidinho* (realizadores de filmes comentam suas produções), *Na Pista* (as peças de vestuário e os estilos que circulam nas periferias) e *Porridão* (entrevista baseada em dez perguntas polêmicas sobre temas de importância social). Já a segunda temporada, que iniciou-se em 02 de novembro de 2013, apresenta apenas seis divisões: *Falar de mim é fácil, difícil é ser eu*, *Guerreiros e Guerreiras*, *De Boa*, *Hora do Caô*, *Perspectiva* e *Papo de moleque*.

Para a análise, selecionou-se um episódio temático da primeira temporada, exibido em 13 de Agosto de 2011 que abordou o Funk. Nessa edição, o programa propõe um debate sobre o funk como expressão das periferias, sendo considerado patrimônio cultural. São discutidas, ainda, a discriminação e a criminalização desse estilo musical, os preconceitos relacionados à imagem do funkeiro e o impedimento de bailes funk nas comunidades do subúrbio. *Aglomerado* atenta, também, para a difusão desse gênero de música fora das favelas e as novas perspectivas para os grupos recém-iniciados.

As estratégias acionadas pelo programa para estabelecer o diálogo se relacionam estritamente a matriz de referência dos apresentadores e dos convidados, convocando um sentimento de pertença a uma comunidade de sentido. Dessa forma, os modos de agir e de interpelar edificam uma relação calcada na proximidade, baseada na construção de um mundo comum entre quem está apresentado o programa e aqueles que estão assistindo – seja o telespectador ou a plateia.

O episódio em exame se inicia com a apresentação feita por MV Bill e Nega Gizza da proposta geral do programa e do tema em pauta na edição. Na fala de abertura já é possível perceber o horizonte de referência de *Aglomerado* e dos apresentadores, convocando o público para o reconhecimento da periferia como lugar de pertença de todos os presentes:

Tá entrando no ar o programa *Aglomerado*, o programa movido à combustão. Combustão cultural e dos carros aqui ao nosso redor (MV Bill). É, de Madureira a gente paga uma via expressa direto para a sua casa. Mas antes, a gente dá uma parada para abastecer né, abastecer com música, cinema e muita arte (Nega Gizza). É isso aí Nega Gizza, aqui nós vamos nos abastecer com o que há de melhor na periferia, não é isso galera? (MV Bill). Aplausos. Nega Gizza no programa de hoje quem não ficar ligado vai literalmente perder o bonde (MV Bill). É, e o primeiro bonde vai passar, vamos receber Bonde do Tigrão (Nega Gizza). (Trecho extraído do programa).

Ao longo do episódio é evidenciada a atmosfera de conhecimento e de vínculo com a realidade da periferia brasileira. Os primeiros convidados a entrarem no palco são os integrantes do *Bonde do Tigrão* – grupo de funk do Rio de Janeiro – que, após cantarem sua música de sucesso, entregam um Cd de presente para MV Bill e chamam-no de “negrão”. O *Bonde do Vinho* – funkeiros cariocas nascidos na favela Cidade de Deus (CDD), mesma periferia de origem de MV Bill – inicia a conversa lembrando a época em que eles ainda não eram cantores. O apresentador comenta com sobre o período em que ele via os componentes do Bonde do

Vinho pela janela de casa “dando um rolé na CDD”. Os apresentadores convocam os últimos convidados a se apresentarem na edição do programa, o *Bonde dos Caçadores* – também moradores da Cidade de Deus. Mais uma vez, MV Bill lembra que até hoje é vizinho dos membros da banda e reafirma que eles vêm do mesmo lugar e presenciam a mesma realidade que ele.

Na esfera do discurso e da construção de uma narrativa sobre o funk, a periferia aparece como o centro de convergência dos grupos e o ambiente de inspiração para as músicas, sendo considerada o berço desse estilo. Na conversa com o *Bonde do Vinho*, os apresentadores e os convidados asseguram que a Cidade de Deus é o lugar de nascimento do funk, relacionando o gênero com as histórias de vida dos integrantes das bandas. As raízes do funk são evidenciadas quando MV Bill e Nega Gizza perguntam se os funkeiros mais velhos ajudam os recém-iniciados na carreira musical, e os convidados afirmam que é dessa forma que surgem os “bondes”: a dificuldade de começar uma carreira, a precariedade das gravadoras e de muitos bailes faz com que as bandas de sucesso apoiem os que estão principiando; isso evidencia que “a galera da comunidade é solidária” e também é assim no universo dos funkeiros, já que os “bondes” se iniciam devido à amizade e a união construída no subúrbio.

Essa primeira aproximação das estratégias de construção de um espaço de reconhecimento do discurso que o programa tenta estabelecer demonstram o contexto no qual os dispositivos de interação que convocam à participação vão sendo criados. O processo de interlocução é instituído, então, através da construção de um sentido que passa

a tomar corpo no curso da fala dos apresentadores e convidados. Como afirma José Luiz Braga (2011), o lugar de sentido do enunciado não é pré-existente, é edificado em uma situação concreta e envolve uma dinâmica de seleção e atualização de ângulos disponíveis no momento de produção e interpretação. Desse prisma, o programa, ao convocar a periferia e o conhecimento sobre seu cotidiano e propor uma conversa entre iguais, estabelece um contrato comunicativo (interacional), que pretende que o público se reconheça nessa realidade (dos subúrbios brasileiros), e que compartilhem os mesmos significados (o mundo comum de quem é morador de favela).

Na conversa com os convidados os temas relacionados ao funk mantêm de modo contínuo a proximidade com os dilemas das favelas. A função social da música é a primeira temática a ser comentada. No decorrer do programa, MV Bill defende o direito de contar a realidade da periferia por meios dos funks, ainda que haja incômodos de alguns setores da sociedade, e afirma a existência de preconceito linguístico, uma vez que a “forma de falar da favela” seria por meio de gírias e palavrões. Em seguida, a pauta passa a ser a construção do funk como estilo musical e os problemas de aceitação que tem enfrentado ao adentrar em distintos segmentos sociais (muitos dos quais encaram o funk como música de valor cultural inferior).

Outro tópico importante é a violência: apresentadores e convidados comentam como os bailes funks sofrem repressão por parte da sociedade e da polícia brasileira. A música é criminalizada e se relaciona diretamente com o clima de tensão que perpassa os subúrbios. Nesse momento da conversa, os

interlocutores relembram a coerção policial cotidiana que sofrem. O tema do preconceito é retomado, dessa vez se atendo a estética, aos modos de vestir e se portar dos funkeiros. A conversa é finalizada com a afirmação de que o funk se disseminou e é parte da realidade do país.

Em tentativa de diálogo com a plateia sobre o tema, MV Bill e Nega Gizza perguntam se algum dos presentes já passou pela situação de comparecer

a um baile funk e não conseguir participar porque foi impedido. Aparecem muitos relatos de festas interditadas pela polícia porque eram percebidas como “baderna” e apologia à violência. Ao fim da conversa Nega Gizza afirma que o funk é “expressão cultural e a cara do Rio de Janeiro” e pede uma “salva de palmas para o funk”. O programa é finalizado com um desfile da “moda funk”, apresentando meninas da plateia com roupas que remetem aos bailes.

Tentando extrapolar a proposta de análise para além do exame das interações que conformam o objeto em sua especificidade, analisamos também postagens e comentários publicados no site oficial do programa *Aglomerado* e em redes sociais que discutem a série (Facebook e Twitter), tendo como recorte analítico o exame de mensagens que discutissem exclusivamente o episódio sobre o funk e momentos de discussão que se referiam ao tema de uma maneira mais ampliada. A atenção para a reverberação dos produtos culturais midiáticos é fulcral para um entendimento ampliado do processo comunicativo. Isso porque, como assegura José Luiz Braga (2012), a comunicação transborda o produto cultural e se espraia nas demais interações sociais, sendo o contato com a mídia situado para além da recepção imediata de seus programas, mas marcado por um convívio alargado e que se faz presente em diversos momentos da vida social.

Em nosso trabalho particular de análise, foi encontrada uma teia de significações: partindo dos posts do dia de exibição, foram encontrados, de forma dispersa, vários comentários que diziam respeito à temática exposta. Os comentários não se localizam apenas no contexto de apresentação do vídeo, mas circulam nas interações que os telespectadores estabelecem por meio das redes sociais.

Na análise dos comentários buscou-se entender o acionamento de dispositivos de interação nas redes sociais, visando perceber se nessa esfera da recepção do produto televisivo os atores sociais reconheciam e corroboravam as estratégias acionadas pelo programa. A seleção das postagens evidenciou que o propósito do *Aglomerado* é iniciar uma discussão do funk enquanto expressão cultural da periferia e



criar um reconhecimento por parte dos sujeitos que assistiram o episódio. Em um comentário postado no Facebook do programa se afirmava: “foi lindo! Este eu vi de perto, parabéns pra vocês! Salveeeeeee nossas raízes”. Ainda foram encontradas diversas inscrições de “#orgulho”.

Partindo para a esfera mais difusa de recepção do programa, que são as manifestações que não estão elencadas no vídeo do episódio ou no dia de sua exibição, foram encontrados diversos comentários remetendo-se à temática. Um deles assinalava a relevância do *Aglomerado* para as discussões de “fundo social”, “falando da realidade das ruas, como deve ser”. Além disso, diversos elogios ao propósito do programa e sua abordagem dos assuntos sobre cultura urbana se evidenciaram. Outras postagens ainda levantaram a questão de a própria periferia ser contada por seus próprios moradores: “Muito importante nas comunidades carentes do nosso Rio de Janeiro” e “A CUFA faz história, vai ficar bem caro com o passar dos anos. É o povo contando sua própria história”. Comentários como “Aglomerado programa inteligente e de bom gosto”, “sucesso”, “show”, evidenciam o posicionamento do público acerca do programa.

Tanto o programa quanto seu público – aquele que se apresentaram nas redes sociais e postaram comentários – acionam, na construção de um episódio comunicacional mediático, o sentimento de pertença à periferia, lugar que marca toda a narrativa construída pelo *Aglomerado* e que aparecem nos comentários para demonstrar a consonância dos assuntos discutidos e da abordagem dada. As matrizes sociais acionadas remetem ao cotidiano das favelas:

os apresentadores e os convidados usam a linguagem (gírias e jargões) do cotidiano da periferia, convocando a todos (os que assistem e a plateia) a participar de um senso de comunhão. Na própria abertura percebe-se a tentativa de mostrar que todos os presentes têm a mesma origem, mostrando os dizeres “o bonde não para” e “tamu junto”. Os sujeitos que comentam nas redes sociais buscam reforçar a comunidade de pertencimento e sempre remetem ao conhecimento que o programa tem dos assuntos que fala - porque apresentadores e produtores são moradores de subúrbio e os convidados realmente vivenciam a realidade do funkeiro.

Considerações finais

Se, como Braga (2011) propôs, o fenômeno da comunicação ocorre na interação, é fundamental que, no desenvolvimento metodológico dos modelos do circuito de comunicação/cultura, esta característica da interlocução cotidiana esteja contemplada. Assim, ao invés de apreender cada um dos momentos desse circuito como instâncias passíveis de averiguação segmentada (viabilizadas pela consciência teoria do todo nas partes), é talvez mais frutífero pensar que produção, texto e recepção não são momentos de um circuito, mas instâncias de observação⁷: em cada uma delas matrizes particulares de interação são convocadas, e todas as nuances do circuito se encarnam em uma delas que está em foco (o sentido se produz, materializa, é lido e recriado). Assim, a circulação de sentidos ocorre na materialidade de uma situação concreta que recorre a dispositivos sedimentados na prática, e que, em sua singularidade interacional, participa na

constituição dos dispositivos, conferindo-lhes forma, direcionamento e substância – os modulando em função do contexto e testando continuamente sua adaptação as circunstâncias das interações.

Esse movimento intenciona avançar das questões relativas ao tipo de acionamento do circuito (holístico ou fragmentado) para outras, relativas aos possíveis objetos de averiguação de um circuito que percorre interações difusas em processo permanente de codificação e reconstrução, sejam elas interpessoais ou midiáticas. Não abandonando os métodos de análise cristalizados para operacionalização dos circuitos de comunicação/cultura, o que é importante frisar quando se toma a interação como chave heurística é que na averiguação de uma das “instâncias de observação”, a atitude de descrição e averiguação crítica deve servir para apreender a “lógica interna” da ação comunicacional, permitindo a proposição de inferências que abranjam o contexto significativo do qual são extraídas as matrizes. Partilhando do interesse de Braga, “queremos perceber como os episódios singulares fazem funcionar os dispositivos interacionais; como se relacionam, aí, elementos codificados e elementos inferenciais” (Braga, 2011, p. 13).

Em nossa análise de um capítulo do programa *Aglomerado*, tentamos evidenciar que as interações estão no centro da comunicação e ajudam a entender como se desenha a circularidade de um processo que tem como horizonte de referência a favela e a “comunidade de pertencimento” que se modela a partir dela. Os apresentadores do programa em suas interações com seus convidados tentam reforçar um tipo de “emoção partilhada” (Quéré e Terzi, 2012), uma

focalização conjunta entre eles e seus interlocutores que visa edificar um laço entre todos (uma realidade de injustiças vivenciada em comum). Esse laço só se materializa enquanto uma experiência comum, entretanto, na reverberação do programa, já que os comentários dos interessados reforçam o sentimento de pertencimento incitado ao longo do capítulo sobre o funk, criando, no processo, uma experiência pública instaurada por meio de interações aparentemente difusas, mas, sem dúvida, costuradas pela mesma matriz interacional.

Referências

ALASUUTARI, Pertti. Theorizing in qualitative research: a cultural studies perspective. In: **Qualitative Inquiry**, v. 2, 1996, pp. 371-84.

BAUER, Martin; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento. In: BAUER, Martin, GASKELL, George. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BRAGA, José Luiz. Dispositivos interacionais. In: **XX Encontro Anual da Compós**, Porto Alegre, 2011, pp.1-15.

_____. Uma teoria tentativa. In: **E-Compós**, Brasília, v. 12, 2012, pp.1-17.

BUCKINGHAM, David. As crianças e a mídia: uma abordagem sob a ótica dos Estudos Culturais. In: **Matrizes**, São Paulo, n.2, 2012, pp.93-121.

DOVER, Caroline. Everyday talk: Investigating media consumption and identity amongst school children. In: **Particip@tions**, v. 4, n. 1, 2007, s/p.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: as margens de um programa de pesquisa. In: **E-Compós**, Brasília, v.6, 2006, pp.1-16.

_____. Narrativas pessoais midiáticas: uma proposta para o estudo de práticas orientadas pela mídia. In: **FAMECOS**, Porto Alegre, v. 18, 2011, pp.198-211.

_____. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. In: **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 4, 2007, pp. 115-135.

_____. Quando a recepção já não alcança: os sentidos circulam entre a produção e a recepção. In: **E-Compós**, Brasília, v. 12, 2009, pp. 1-15.

FRANÇA, Vera. Programas populares na TV: desafios metodológicos e conceituais. In: **XIII Encontro Anual da Compós**, São Bernardo do Campo, 2004, pp.1-16.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação e Realidade**, v.22, Porto Alegre, 1997, pp.15-46.

_____. Codificação/Decodificação. In: SOVIK, L (Org.). **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FUNK. **Aglomerado**. Rio de Janeiro: TV Brasil, 11 de mai. 2012. Auditório (TV). 52 min.

JOHNSON, Richard. **¿En definitiva:** que són los estudios culturales? Tradução por Maureen Chacón. Universidade Nacional: 2005.

LAKATOS, Imre. **La metodología de los programas de investigación científica**. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Pesquisa em comunicação:** formulação de um modelo metodológico. São Paulo: Loyola, 1990.

PETERSON, Mark Allen. Performing media – Toward an ethnography of intertextuality. In: ROTHENBUHLER, Eric; COMAN, Mihai. (Orgs.). **Media Anthropology**. London: Sage, 2005.

QUÉRÉ, L.; TERZI, C. Os fundamentos sensíveis da experiência pública. In: FRANÇA, V; OLIVEIRA, L (Orgs.). **Acontecimento:** reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, pp. 295-307.

Notas

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG – Av. Antônio Carlos, 6627, Campus Pampulha, Sala 4234, 4º Andar, Belo Horizonte - MG, Brasil, CEP: 31270-901). Bolsista CAPES. E-mail: lorenarubiaperereira@gmail.com

2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG – Av. Antônio Carlos, 6627, Campus Pampulha, Sala 4234, 4º Andar, Belo Horizonte - MG, Brasil, CEP: 31270-901). Bolsista CAPES. E-mail: thales.lelo@hotmail.com

3 Não iremos retomar em minúcias cada um dos modelos propostos por questão de espaço físico e para não evadir dos focos centrais do presente texto. Sua retomada crítica já foi efetuada em outras circunstâncias, como em Escosteguy (2007, 2009). A título de menção, contudo, destacaremos os desenhos gerais de cada um deles: Hall (2003) segmenta o processo em “Codificação e Decodificação” e, posteriormente (Hall, 1997), o apura em “Produção, Consumo, Representação, Identidade e Regulação”. Johnson (2005) fala em “Produção, Textos, Leituras e Culturas vividas”, e Buckingham (2012) o usa como base para uma versão simplificada, composta do tripé “Produção, Texto e Consumo”.

4 Por uma decisão analítica, não nos deteremos com mais cuidado nas nuances do poder simbólico, na constituição de identificações sociais (expressas principalmente nas respectivas dimensões de “Regulação” e “Identidades” do circuito de cultura de Stuart Hall (1997)), e nem no mapa das mediações proveniente do pensamento latino-americano - apesar de reconhecer suas importâncias no desenvolvimento dos modelos de comunicação.

5 Optamos por adotar a nomenclatura “programas de pesquisa” no lugar de “paradigmas” por estarmos

mais afinados às concepções de desenvolvimento da ciência ensejadas por Imre Lakatos (1989). Os Estudos Culturais são apontados como programas de pesquisa, no sentido em que o situamos aqui, por Ana Carolina Escosteguy (2006).

6 Disponível em <<http://programaaglomerado.com.br/>>. Acesso em 23 set. 2014

7 Quando falamos em “instâncias de observação” estamos sugerindo que Produção, Texto e Leituras adquirem formas típicas tradicionais (as instituições de mídia, os jornais e revistas, a constituição de públicos que se constroem a partir de um evento midiático), mas que isto não implica que essas formas estejam dissociadas (as instituições de mídia podem ser públicos de um evento), e nem que sejam espaços particulares de um circuito linear de geração de sentido (na situação de elaboração de um produto cultural as interações são organizadas por padrões corriqueiros de codificação, mas são reelaboradas e oxigenadas, por exemplo, em função do que se espera do público, das possibilidades de materialização do mesmo em um filme, livro ou música, etc).