5 - Culturas híbridas e movimentos sociais na resignificação da política e da cultura

A experiência de estudar práticas leitoras de membros de um movimento social, como os cursos pré-vestibulares comunitários, nos leva ao universo temático dos estudos culturais e, mais especificamente, ao campo de atuação de pensadores latino-americanos, que estão construindo um diálogo bastante original com essa corrente de estudos, muito presente no mundo acadêmico norte-americano. Nesta perspectiva, o estudo do fenômeno literário é abordado em conjunto com as demais manifestações culturais e sociais, ou seja, descarta-se aqui a postura purista, que tradicionalmente disciplinas como a história da arte e a literatura, tomavam ao tentar identificar e ditar quais repertórios de conteúdos são de fato cultos. Sendo assim, também é rejeitada a preocupação de antropólogos e folcloristas, em reivindicar as práticas e saberes tradicionais classificados como populares. O mesmo, pode ser dito em relação a comunicólogos e semiólogos que se ocupam do sistema de mensagens massivas.

Com o conceito de cultura híbrida,¹ Nestor Gracia Canclini nos permite construir uma visão transdisciplinar, para compreender os espaços fronteiriços, entre as divisões do espaço cultural, nos quais estão justapostos.

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura e averiguar se sua hibridização pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente²

¹ CANCLINI, Nestor Gracia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.

² *Ibid.*, p.19.

A atitude teórica tem um importante papel nesta mudança de postura, pois a tentativa de encarar as experiências culturais híbridas, representa uma perspectiva epistemológica construtivista, que se contrapõe ao fundamentalismo que geralmente esteve presente nos estudos e ações dos planos político, social e cultural. Desta forma, as intenções de separar disciplinas específicas para determinadas práticas culturais, está intimamente ligada a preocupações de manter separadas as ações culturais de acordo com as divisões sociais de uma sociedade, e de interesses de criar identidades nacionais. Um exemplo disso, segundo Canclini, encontramos nos vínculos da filosofia, da antropologia e da literatura, com a postura fundamentalista dos dois últimos séculos, que permitiu que o romantismo folclórico e o nacionalismo político, fossem usados para tentar ordenar as tradições de diversos grupos étnicos e socioculturais em conjunto de territórios e leis denominadas nações. Essas ações foram feitas para estabelecer que os habitantes de um determinado espaço deveriam compartilhar uma cultura homogênea e ter uma única identidade coerente.

Podemos afirmar, que essa preocupação teórica, se aproxima com as posições de Homi K. Bhabha³ relativa à importância do caráter fronteiriço de nossa vida contemporânea. Isso porque, segundo Bhabha, os tropos dos nossos tempos, colocam a questão da cultura na esfera do além e, desta maneira, o que é teoricamente e politicamente essencial neste nosso contexto, é focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Assim, esses “entre-lugares” possibilitam a criação de estratégias de subjetivação, tanto coletivas, quanto singulares, que desencadeiam novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, nos processos de idealização das sociedades.

Conforme essa perspectiva de Bhabha, as culturas de contra-modernidade pós-colonial, podem ser contingentes à modernidade, fora de seus princípios de continuidade e contrárias a suas opressivas tecnologias. Porém, por outro lado, essas culturas apresentam o hibridismo cultural oriundo de suas condições fronteiriças para “traduzir”, reescrever ou até recriar o imaginário social da metrópole e da própria modernidade.

³ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*.

5.1 Cultura híbrida e teorias da recepção : aproximações e distanciamentos

Nos “entre-lugares”, criados por esses processos de hibridização cultural, as diversas formas de recepção, desempenham importantes funções, principalmente, no sentido de apresentar como são feitas as transgressões das determinações sociais, que tradicionalmente se desenharam em nossas políticas culturais. Lembramos, que essas determinações, podem ser resumidas conforme os mesmos limites estabelecidos pela divisão de disciplinas que lidam com a cultura, ou seja, a cultura popular só deve ser consumida pelas camadas populares, a alta cultura pela elite e cultura de massa pela perturbadora e alienada massa urbana.

Na análise da questão do consumo artístico, Canclini aproxima esses conjuntos de argumentos, que estruturam seu conceito de cultura híbrida, do universo temático das teorias da recepção literária. Sendo assim, os desencontros que vivenciamos entre a modernização social e o modernismo cultural, entre política cultural de elite e o consumo massivo, entre inovações culturais e democratização cultural, não devem ser encarados como resultado da incompreensão dos receptores, em relação, aos sentidos verdadeiros produzidos por emissores das obras de arte. Ao contrário, os sentidos dos bens culturais são construídos a partir da interação estabelecida entre os artistas, o mercado, as instituições, críticos e leitores; enfim, todos os elementos que possibilitam a criação, a circulação e recepção dos produtos culturais. Pois as diferentes estruturas do campo artístico, e suas relações com a sociedade, geram diversas interpretações das mesmas obras. Além disso, Canclini, nos chama a atenção, para o fato de que a construção de sentidos para qualquer obra está ligada ao perfil aberto dos objetos artísticos e de textos literários.

Segundo esse argumento, a noção de público, como um conjunto homogêneo e de comportamento constante, é muito limitada, pois devemos encarar o que é denominado público como “uma soma de setores que pertencem a estratos econômicos e educativos diversos, com hábitos de consumo cultural e disponibilidade diferente para relacionar-se com os bens oferecidos no mercado”. Quando se trata de sociedades complexas, como as da América Latina, existe uma grande heterogeneidade das ofertas de bens culturais, formadas pela coexistência

de vários tipos de recepção e compreensão, dos bens oriundos de tradições populares, cultas e massivas.

Somos levados a perceber, que a estética da recepção de Jauss e a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, desempenham uma grande influência nesta mudança de visão sobre a interação entre público e obra de arte. Sendo assim, o princípio de que existem interpretações corretas, perfeitas e únicas de obras, é questionado e substituído pela concepção, de que toda mensagem, toda escrita, é constituída por espaços vazios ou lacunas, nos quais é permitido e necessário, que o leitor crie sentidos inéditos.

Entretanto, Canclini nos alerta que, ao mesmo tempo, as obras costumam incluir determinados elementos, tais como, instruções e dispositivos retóricos, mais ou menos velados, na tentativa de induzir leituras e delimitar atividades produtivas do receptor. Além desses elementos internos, seguindo essa análise, devemos incluir nessas estratégias de condicionamento, as diversas ações editoriais, publicitárias, museográficas, comerciais e críticas, que já estão no plano de uma perspectiva sociológica, ausente nas abordagens da estética da recepção e da teoria do efeito estético.

Podemos perceber, que esse ponto do trabalho de Canclini, é construído através de um sofisticado diálogo entre, o que ele considera um “giro paradigmático” da estética recepcional, e as novas formas de análise da arte, nas quais as obras em particular não são mais os objetos exclusivos de estudo, mas sim, fazem –se acompanhar de todas as condições textuais, extratextuais, estéticas e sociais que configuram as interações dos membros do campo artístico. Em outras palavras, aqui as perspectivas teóricas da teoria do efeito estético e da estética da recepção são aplicadas a outras manifestações artísticas, saindo dos limites da literatura, e, ao mesmo tempo, estão articuladas com elementos extratextuais tais como as ações de artistas e dos intermediários.

Neste deslocamento de foco, a assimetria que as teorias da recepção trataram exclusivamente em termos dos limites entre leitor e texto, é agora ampliada para assimetria, entre os membros do campo artístico e suas relações desiguais de poder. Desta maneira, os poderes desiguais dão aos artistas, difusores e público capacidades diferentes de estabelecer as interpretações que serão julgadas como mais ou menos legítimas. As lutas para consagração da leitura legítima são compreendidas a partir da idéia de “pactos de leitura” que

produtores, instituições, mercado e público estabelecem para possibilitar o funcionamento da literatura.

Na medida em que se concretizam esses pactos reduz-se a arbitrariedade das interpretações, os desencontros entre a oferta e recepção. Definem-se acordos com respeito ao que podemos chamar a comunidade hermenêutica possível em uma sociedade e em um tempo dados, que permitem aos artistas e escritores saber que graus de variabilidade e inovação podem manejar para relacionar-se com que públicos, às instituições definir políticas de comunicação e aos receptores entender melhor em que pode consistir sua atividade produtora de sentido.⁴

Após o desenvolvimento dessa reflexão teórica, Nestor Canclini articula essas questões com o debate sobre as relações existentes entre inovação tecnológica e democratização cultural através da seguinte pergunta: Como poderia reformular-se tal debate em meio às condições limitadas de desenvolvimento dos campos culturais autônomos e de sua democratização na América Latina?

Em resposta, ele nos apresenta uma breve conclusão, na qual é defendida uma concepção de política democratizadora baseada não no princípio de socializar os bens “legítimos”, mas sim na problematização constante do entendimento que temos do que seja cultura e dos direitos do heterogêneo. Por essa razão, é necessário questionar o valor de tudo que a cultura hegemônica desvalorizou ou excluiu para constituir-se. Como também é importante perguntar se as várias formas de cultura predominante, a ocidental ou a nacional, estatal ou a privada – são capazes unicamente de reproduzir em configurações homogêneas, ou se elas são possíveis.

Neste sentido, propõe-se um estudo do consumo que sirva de referência na avaliação das políticas culturais. Um estudo que não pode restringir-se a conhecer os efeitos das ações hegemônicas, mas deve problematizar os princípios que configuram essa hegemonia que elege apenas um tipo de bem cultural e a forma de se apropriar dele. Defende-se a idéia de que uma política só é democrática quando permite a construção de espaços para o reconhecimento coletivo de uma produção diversificada e coletiva e que cria condições de reflexão e de crítica sobre tais reconhecimentos. Enfim, Canclini finaliza esse artigo, afirmando que talvez o tema central das atuais políticas culturais seja a questão de como “construir sociedades como projetos democráticos

⁴ CANCLINI, Nestor Garcia., op. cit., p. 152

compartilhados por todos sem que igualem todos, em que a desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferença”.

Em suma, podemos compreender, que Nestor Canclini busca construir uma visão crítica, configurada a partir de um movimento de aproximação entre as teorias da recepção e efeito e um dado contexto histórico e social. Em outras palavras, é viável entender que essa análise da interação entre artistas, intermediários e público consiste numa ampliação das concepções das teorias da recepção e do efeito estético que podem ter um bom diálogo com as concepções construtivistas sobre as ações dos sistema literário e suas relações com os demais sistemas sociais, conforme estou discutindo ao longo dos capítulos.

5.2 Onde está o giro paradigmático ?

Conforme vimos anteriormente, Canclini, compreende que as teorias da recepção e do efeito estético produziram um giro paradigmático por abordar a assimetria entre texto e leitor e suas interações e, ao mesmo tempo, propõe uma ampliação desta perspectiva teórica para a análise de todo o contexto de produção, distribuição e recepção dos bens culturais. Entretanto, devemos nos questionar se o giro paradigmático está realmente apenas na contribuição das teorias da recepção em relação à interação assimétrica - texto e leitor - ou se está na ampliação do foco de análise em direção a assimetria estabelecida entre os poderes de artistas, intermediários e público para legitimar suas diferentes formas de produção e recepção.

Para essa reflexão é necessário lembrar que as teorias da recepção correspondem a uma mudança de postura na teoria literária, iniciada nos anos 70, através da ênfase no papel do leitor, mas que nos anos 80 foi radicalmente orientada pelo interesse de investigar a formação de contextos nos quais ocorrem os processos de produção e recepção literária. É dentro deste movimento das reflexões teóricas que situamos a preocupação de Canclini em destacar o caráter paradigmático dessa mudança e sua importância para a compreensão da dimensão social dos processos de produção e recepção artística.

Porém, é necessário lembrar que, na verdade, é mais difícil perceber as contribuições das teorias da recepção e do efeito no plano da mudança paradigmática do que como o ponto de partida de uma nova postura teórica diante

do fenômeno literário, que ultrapassa o modelo unilateral de teoria da literatura e alarga seu espectro para além dos processos produtivos. As diferenças entre esses dois modelos podem ser centradas nos problemas teóricos, metodológicos e epistemológicos que giram em torno dos consensos que de um lado, aceitam a existência de textos literários ou obras artísticas em particular e, de outro lado, consideram os sistemas literários ou artísticos que interagem com as outras dimensões da vida social. Isso corresponde à reflexão de Canclini sobre a articulação da assimetria entre os membros do campo artístico com a idéia de “pacto de leituras” que permite o funcionamento da literatura.

A idéia de “pactos de leitura”, estabelecidos entre produtores e públicos, nas diversas dimensões socioculturais do contexto latino-americano, é nitidamente um diálogo com os pressupostos construtivistas que configuram algumas mudanças ocorridas nos estudos da literatura nos Estados Unidos e principalmente na Alemanha nos anos 80. Estamos tratando das semelhanças entre o *Reader-response criticism* norte-americano, as teorias da recepção e os trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores da ciência empírica da literatura. Desta forma, o giro paradigmático pode ser identificado justamente nessa ampliação do foco que considera, simultaneamente, os processos de recepção dos bens culturais de qualquer natureza e as ações de produção, distribuição e recepção entre artistas, intermediários e público.

Enfim, podemos compreender as experiências de leitura coletiva nos pré-vestibulares comunitários como um exemplo de hibridização de diferentes produtos culturais (cultos, massivos e populares), onde novos pactos de leitura são estabelecidos. Aqui, a tradicional hierarquia entre público, intermediários e artistas é transgredida. Novos significados são construídos para o que é arte, política e cultura. Aqueles jovens se encontram num espaço fronteiriço, onde a partir das perspectivas deste movimento social.

5.3 Política cultural e movimentos sociais na construção de novos sentidos para a cultura, política cultural e a cultura política

O objetivo de compreender os processos de produção e recepção de bens culturais, em movimentos sociais, nos leva a pensar sobre o papel cultural e

político destes movimentos nos dias de hoje. É justamente na interseção entre o cultural e o político que estão sendo desenvolvidos novas perspectivas teóricas e conceituais. Os estudos levados a cabo por pesquisadores latino Americanos tais como: Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino, Arturo Escobar e outros, representam essa nova postura teórica. Na obra *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos*⁵ estes pesquisadores demonstram que estão em consenso ao reconhecer que os movimentos sociais contemporâneos na América Latina correspondem a uma luta política em nome de caminhos alternativos para a democracia, num continente em que se encontram níveis sem precedentes de violência, exclusão e pobreza. O que está sendo de fato disputado são os parâmetros da democracia e as fronteiras da definição de arena política.

No outro lado deste campo de batalha, estão os programas de ajuste econômico e social, baseados nas políticas neoliberais, que representam competidores poderosos na disputa. Segundo esses autores, as políticas neoliberais introduzem um tipo específico de relação entre Estado e Sociedade Civil e apresentam uma definição distintiva da esfera pública onde as ações do Estado e o estabelecimento da democracia são mínimos. Com tal configuração de relacionamento, a sociedade civil assume as responsabilidades sociais evitadas pelo Estado neoliberal, reduzindo seu campo de ação em termos de uma esfera pública. Isso leva à formação de posturas individualistas, nas quais a idéia de cidadania está reduzida à integração entre indivíduos, mercado de trabalho e mundo do consumo.

Segundo essa argumentação, é afirmado que os movimentos sociais encaram as lutas pela democracia a partir de redefinição do sistema político, das práticas econômicas, sociais e culturais. Estes movimentos reivindicam a criação de uma ordem democrática para toda a sociedade através da eliminação das desigualdades sociais, de raça, de gênero e opção sexual. Entretanto, esses processos de construção da democracia são, segundo esses estudos, internamente desiguais e descontínuos.

Os mesmos estudos destacam também que os movimentos sociais têm a capacidade de redefinir os sentidos convencionais de representação política, cidadania, participação e conseqüentemente de democracia e, ao mesmo tempo,

⁵ ALVAREZ, Sonia. DOGNINO, Evelina. ESCOBAR, Arturo(org). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos*.

conseguiram traduzir suas agendas em políticas públicas e transcender os limites da política institucional. Tais ações de tradução e redefinição levam ao estabelecimento do que esses pesquisadores chamam de política cultural, um conceito desenvolvido em estudos culturais e que pode, segundo eles, auxiliar na compreensão dos objetivos culturais e políticos dos movimentos sociais. Nas últimas décadas, estamos presenciando mais um processo de construção teórica onde pesquisadores constroem novas perspectivas para dar conta da complexidade das realidades estudadas.

O conceito de política cultural está articulado com o esforço de entender os vínculos constitutivos entre cultura e política, assim, política cultural significa, nessa visão, o processo pelo qual o cultural se torna político. Esse conceito é diferente daquele compartilhamos na América Latina, onde “política cultural” corresponde às ações institucionais, principalmente do Estado, em relação à cultura, como se fosse um terreno específico e desvinculado da política e geralmente reduzido ao consumo e à produção de bens culturais: literatura, cinema, teatro e outros. Nesse traço de união entre cultura e política existe a idéia de que a cultura, compreendida como concepção de mundo, como conjunto de significados que integram práticas sociais, só se define adequadamente se levar em consideração as relações de poder inerentes a tais práticas. O mesmo se pode dizer sobre a configuração das relações de poder que não podem ser entendidas sem o reconhecimento do seu caráter cultural, onde atores políticos expressam, comunicam e interpretam significados.

Essa concepção de política cultural apresenta, através de outros caminhos, o mesmo processo de autopóiese do sistema social, pois, a partir da construção de um sentido do que é política como resultado de práticas culturais, os movimentos sociais conseguem interferir no modelo de política dominante, como no nosso caso, da política representativa e institucional.

5.4 Olhares sobre o Brasil contemporâneo

A partir das reflexões até aqui apresentadas, constatei que qualquer tentativa de enquadrar esse complexo universo de práticas discursivas, produções, recepções, surgimento de novas tendências e atores, em visões generalizadoras, reducionistas, ou mais grave ainda, maniqueístas, não permite encontrar caminhos mais promissores de compreensão destas realidades.

Segundo a minha constatação, pretendo examinar o problema de um olhar plural ou reducionista e dicotômico sobre o contexto atual brasileiro a partir da leitura do artigo “Dialética da Malandragem”⁶, assinado por João Cezar de Castro Rocha, professor de literatura do Instituto de Letras da UERJ e publicado no suplemento “Mais” da *Folha de São Paulo*. Segundo João Cezar, a cultura brasileira contemporânea tornou-se o palco de uma sutil disputa simbólica entre a crítica da desigualdade social e a crença no retorno à ordem da conciliação das diferenças. Esse artigo, apesar de seu tamanho reduzido nos propõe indagações importantes sobre as interações entre a realidade sócio-econômica dos grandes centros urbanos brasileiros, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, e a produção e recepção de textos literários, de filmes, séries de televisão e músicas.

Orientado por tais questões, analiso as dimensões social, cultural, política e teórica da proposta de João Cezar, para em seguida aprofundar os temas da cultura e política contemporâneas, no que se refere à produção cultural. Desta forma, estou usando esse artigo como um ponto de partida, no qual questões, concepções e perspectivas teóricas serão examinadas

O artigo de João Cezar defende a idéia de que a cultura contemporânea brasileira apresenta o fenômeno da passagem da “dialética da malandragem” para a dialética da marginalidade. Esta passagem é caracterizada pela substituição da lógica da conciliação entre excluídos socialmente, presente na figura do malandro na dialética da malandragem, para a lógica do conflito entre os marginalizadas e a sociedade, presente na produção cultural contemporânea dita marginal, representada por grupos de Rap, escritores como Férrez, Paulo Lins, Luiz Alberto Mendes e outros.

A “dialética da Malandragem” é fruto da interpretação de Antônio Candido sobre a especificidade histórica do Brasil, a partir, da idéia da existência de um comércio entre os pólos da ordem e da desordem, no qual o malandro é o mediador que consegue obter vantagens devido as suas múltiplas facetas e vários discursos.

O malandro estabelece trânsito entre as esferas opostas que configuram a sociedade brasileira, a pequena elite dirigente e a grande massa de excluídos dos direitos básicos, a partir de ações de conciliação e de acordo. Isso

⁶ ROCHA, João Cezar de Castro. “Dialética da Malandragem”. Março de 2003, caderno Mais!, Folha de São Paulo.

porque, nesta perspectiva, o malandro quer ser cooptado pelo pólo mais privilegiado da estrutura social. O autor do artigo argumenta que cooptação e conciliação, representam uma ordem relacional que é examinada de forma mais profunda na obra “Carnavais, Malandros e Heróis” de Roberto DaMatta.

Neste trabalho, DaMatta afirma que na ordem relacional brasileira, o estatuto de pessoa, vem à frente do estatuto de indivíduo no que diz respeito ao reconhecimento das leis, já que, as leis podem ser burladas a partir da convivência estabelecida entre o infrator e responsáveis do cumprimento da lei. No que se refere à divisão social, aponta-se que essa ordem relacional como produtora de sincretismos e intermediações entre diferentes setores da sociedade, impede a luta aberta ou o conflito entre os setores privilegiados e a maioria da população explorada social e economicamente.

A categoria da dialética da marginalidade de João Cezar entra como uma oposição à dialética da malandragem. Na verdade, somos levados a pensar que estamos presenciando a substituição entre a dialética da malandragem e a ordem relacional, e a dialética da marginalidade e a ordem conflituosa, isso porque, não existe mais o mascaramento das diferenciações sociais através das práticas carnavalizantes.

Tal disputa simbólica é exemplificada na comparação entre o romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins e a versão cinematográfica dessa mesma obra, dirigida por Fernando Meirelles. Na interpretação comparativa, João Cezar identifica a mudança de foco narrativo, como a representação do deslocamento produzido pela dialética da marginalidade em relação às tentativas de conciliação entre o mundo dos excluídos e o mundo dos espectadores e telespectadores. Isso porque o romance de Paulo Lins apresenta uma instabilidade dos pontos de vista embutidos na ação, conforme percebeu Roberto Schawarz, ou seja, não existe apenas uma perspectiva na narrativa e sim várias. Além disso, a obra desfaz a imagem romantizada do malandro ao demonstrar as diversas formas de exploração e desprezo que o malandro produz contra os considerados otários. Neste caso, os malandros transitam tanto no mundo do crime, quanto entre os elementos dos grupos dominantes que estão interessados em votos, na fé ou na força de trabalho dos moradores, os “otários” e vítimas das ações desses diferentes tipos de malandragem.

Já na versão cinematográfica, existe um determinado ponto de vista, a partir, da narrativa de Busca-pé, um adolescente que vive na Cidade de Deus, cujo desejo era perder a virgindade e sair do bairro. Essa mudança da instabilidade, do ponto de vista para a determinação do olhar de um adolescente, segundo João Cezar, infantilizou a narrativa, e tornou o horror da história mais suportável. Isso acrescentou uma dose de comédia e aproximou o espectador, do desejo do rapaz de deixar aquele universo de medo e violência. Desta forma, surge uma série de mediações entre o espectador e as causas do descontrole da violência, que acabam tornando-se uma espécie de filtro, no qual a realidade marcada pela violência é consumida a partir de um olhar voyeurista, um olhar que busca o espetáculo e a diversão na desgraça.

Além da questão do filtro da realidade operado pela narrativa de Busca-pé, somos levados a observar que o filme atualiza velhos clichês, baseados no maniqueísmo lombroziano, no qual Zé-pequeno é apresentado como um bandido feio, mau, psicopata e sem qualquer possibilidade de regeneração. E essas características são reforçadas com a personalidade bondosa de seu parceiro Bené e com a busca de justiça do seu inimigo, Mané-Galinha, cuja noiva foi violentada por Zé-pequeno. João Cezar compara tal caracterização de Zé-pequeno, com a retórica de programas sensacionalistas como “Cidade Alerta”, nos quais o problema da criminalidade é reduzido à classificação do caráter e dos aspectos psicológicos dos criminosos.

O processo de infantilização do foco narrativo foi perfeitamente transplantado para o universo televisivo através da criação da série “A cidade dos homens” da Rede Globo. A equipe produtora do programa é quase a mesma do longa metragem. Na série, a infantilização do foco narrativo, torna-se mais evidente, pois as histórias vividas por Acerola e Laranjinha, os protagonistas das histórias, estão sempre deslocando os conflitos e dificuldades da vida diária de uma favela carioca para situação cômicas, criadas pelos dois adolescentes. Assim como o Busca-pé, estão constantemente fugindo dos perigos da violência produzida pelo tráfico de drogas e nas tentando encontrar e viver, aventuras amorosas com as meninas.

A infantilização da narrativa dessas histórias permite, segundo João Cezar, amenizar os problemas associados ao tráfico de drogas nas comunidades de baixa renda e, assim, se criam favelas abstratas, totalmente descontextualizadas,

um bom lugar para se viver, com belas vistas e a sensualidade dos belos corpos trajados com poucas roupas. Além disso, o autor nos lembra que Acerola e Laranjinha são dois aspirantes a malandro, e assim, essa infantilização está associada ao paradigma da dialética da malandragem. Enfim, a infantilização da narrativa produz malandros que não falam por contra própria, pois a etimologia da palavra infância, vem de infante que em latim significa aquele que não fala.

O autor do artigo afirma que o termo marginal se refere ao contingente da população que se encontra à margem, em relação aos direitos básicos e sem contar com qualquer perspectiva clara de absorção, como existia no caso do malandro. No primeiro momento, a dialética da marginalidade é representada por uma estética da sobrevivência, produzida nas músicas dos Racionais MC's, em livros como "Letras da liberdade" e "Sobrevivente", de André du Rap e outros. A produção de autores como Paulo Lins e Ferréz, já marca um segundo momento deste movimento, configurando uma radiografia da desigualdade.

A análise de João Cezar é muito bem articulada, pois ele buscou criar uma nova categoria teórica a partir da dialética da malandragem de Candido, também operada por Roberto Damatta, e ao mesmo tempo, estabeleceu um método de análise no qual os tipos de mídia são estudados a partir do tipo de estratégia de comunicação estabelecidas. Por exemplo, a estratégia de infantilizar o foco narrativo para cativar espectadores e telespectadores dos diversos segmentos sociais, nos remete diretamente ao modelo de conciliação social entre os excluídos e o restante da sociedade, presente na dialética da malandragem. Enfim, a dialética da marginalidade transgride a conciliação e apresenta o conflito, usando, na maior parte do tempo, meios como livros e hip hop, ao passo, que no outro lado da luta simbólica, estão as produções, formadas por visões infantilizadoras e preconceituosas sobre a vida das camadas de baixa renda, e configuradas em meios mais poderosos de comunicação: televisão e cinema.

Entretanto, apesar da qualidade do artigo, percebi que existe uma forte tendência de tratar a questão da produção cultural contemporânea dentro de uma visão dicotômica. Ao ler esse artigo me senti reconduzido a um conjunto de velhas idéias que antes dominavam minhas formas de pensar, baseadas no princípio de que a dinâmica social brasileira se resume às artimanhas cruéis e maquiavélicas da elite dominante e à dura realidade vivida pelos menos favorecidos, os que sofrem os males da exploração e do controle. Com o

desenvolvimento de minhas pesquisas e uma perspectiva crítica mais rigorosa, percebi que teria de investigar melhor a complexidade das tensões sociais, o que, neste caso, envolve especialmente a necessidade de compreender os processos de expressão e recepção de bens culturais, numa visão mais plural e aparelhada de instrumentos teórico-críticos mais sofisticados.

Um modelo de pensamento baseado na dialética, já propicia uma postura dicotômica que também não dá conta da complexidade dos processos envolvidos na produção cultural e na vida social nos dias de hoje. Assim, através de uma divisão rígida, somos levados a encarar a sociedade a partir da dialética da marginalidade, onde, de um lado, existe determinados artistas, oriundos dos setores menos privilegiados, que conseguem apresentar a dura realidade escondida nos guetos, favelas e conjuntos habitacionais e, de outro, os produtores da alienação e da infantilização que distorcem a realidade através do uso de seus poderosos meios de comunicação.

Depois da leitura desse artigo, comecei a levantar uma série de questões: O que é considerado realidade nesse contexto? E por quem? Em que medida pessoas que passaram por determinadas experiências são consideradas as mais indicadas para representar suas realidades através de expressões artísticas? Será que esses representantes da realidade estão diretamente numa relação de conflito com o restante da sociedade, na sua margem?

Acredito, então, na necessidade realizar reflexões mais amplas, incluindo as ações dos produtores dos bens culturais, os distribuidores e intermediários, bem como os receptores, com suas próprias estratégias de recepção e interpretação. Sendo assim, corremos um risco menor de criarmos visão dicotômica que pode ser, ao mesmo tempo, paternalista e discriminatória. Os tipos mais frequentes de produções contemporâneas não são experiências culturais desconectadas da sociedade, pois assistimos constantes processos de hibridização, auxiliados pelas novas tecnologias de informação. Por exemplo, grupos de música, poesia e grafite, de várias comunidades de baixa renda, criam os seus *sites* na Internet, assim como, grupos que produzem cinema, fazem edições de seus filmes com computadores avançados em espaços criados por ONGs e exibem seus curtas-metragens em festivais de cinema.

Quero dizer com isso, que os movimentos sociais não estão presos à velha idéia de apenas denunciar as injustiças sociais da sociedade brasileira, mas

estão reagindo rizomaticamente ao criar novos sentidos e espaços para suas atuações que transcendem os limites das periferias, favelas e conjuntos habitacionais de baixa renda. Desta forma, uma dialética da marginalidade, que pode soar como algo novo e um elogio a essa produção cultural, está reproduzindo uma lógica binária que não dá conta das características rizomáticas plurais desse cenário cultural.