

5

Conclusão

“O dia em que parei a Pavuna”

O eixo desta dissertação girou em torno da ampliação das possibilidades de apropriação e redistribuição de bens culturais, no atual contexto do campo da cultura, em decorrência do avanço tecnológico. Vimos como este processo tem levado à fragilização da noção de autor e à difusão das produções intertextuais. Em meio a isso a combinação entre a oferta de ferramentas tecnológicas, a desigualdade social e a manutenção da produção cultural por grandes distribuidoras se constitui em terreno fértil para o desenvolvimento de um outro mercado, o mercado pirata de DVDs.

A princípio visto apenas como simples reproduutor, este mercado, como observamos, também cria seus próprios produtos. Utilizando-se das narrativas midiáticas como matéria-prima, compõe os citados “DVDs montagem”. Apropriando-se, misturando e recriando todo este acervo pirateado, o circuito dos camelôs dá a ver uma nova configuração da partilha de bens culturais, fenômeno que ocorre tanto pela redistribuição, quanto pela ressignificação das obras pirateadas.

Inicialmente a presente pesquisa focalizaria exclusivamente na famosa serialização do filme *Tropa de Elite* promovida pelo mercado informal. Mas as primeiras semanas de pesquisa de campo já revelaram que estávamos diante de um fenômeno muito mais abrangente do que este acontecimento. Observamos que, por vezes, ao lado das cópias piratas dos últimos filmes lançados no cinema, estavam presentes também nos expositores dos camelôs DVDs de vídeos que nunca foram lançados oficialmente. Além disso, pudemos perceber que há uma diversidade de acervo desses DVDs em distintos camelódromos da cidade. Para conhecer, então, este astucioso universo de ressignificação de narrativas passamos a visitar diversos pontos de venda de DVDs piratas.

A pesquisa de campo foi um processo fundamental de reconhecimento das particularidades dos diversos camelódromos e da sagacidade comercial dos vendedores ambulantes. Apesar da aceitação da pesquisa por alguns camelôs, que concederam entrevistas de grande importância para a dissertação, a

recepção nem sempre foi muito fácil. Na maioria dos casos, ainda que já houvesse sido estabelecido uma relação anterior de maior proximidade como consumidora dos DVDs, a informação de que se tratava de uma pesquisa causava um certo afastamento dos camelôs. A exemplo disso, vale relatar um caso em especial, que ficou conhecido como “o dia em que parei a Pavuna”.

Durante a pesquisa de campo, foram realizadas muitas visitas ao camelódromo da Pavuna, um dos maiores pontos de venda atacadista de DVDs piratas no Rio de Janeiro. Lá os DVDs custam, em média, R\$ 2,00 para o consumidor final e menos de R\$ 1,00 em grandes quantidades para os vendedores ambulantes. Mas o acesso às lojas de venda por atacado são restritas a outros camelôs, os revendedores. Exclui-se, portanto, a entrada dos consumidores comuns nesses pontos de distribuição. Mas numa ocasião, observando as portas entreabertas dos depósitos de distribuição, me apresentei em nome de um vendedor ambulante conhecido na região e tive acesso a um destes pontos. Estar ali dentro foi uma ótima oportunidade para conhecer de perto como funciona o esquema de reprodução ágil do mercado informal. O espaço, um cômodo minúsculo de não mais que 3m² agrupava prateleiras nas quatro paredes, do teto ao piso, com categorias diversas de DVDs. Para que pudesse escolher as mercadorias, as atendentes do depósito ofereciam pequenas escadas aos clientes camelôs. Além disso, ao fundo da pequena sala havia uma brecha numa porta de onde saíam, de tempos em tempos, pilhas de DVDs e capas, que eram rapidamente embalados pelas funcionárias do depósito. Mais do que a chance observar uma variedade imensa de DVDs piratas, a ocasião representou também um oportuno momento para observar a relação dos camelôs entre eles, e como eles avaliavam os DVDs com maior potencial de venda para os seus pontos. O entusiasmo com este episódio, nos levou a repetir as visitas aos pontos de distribuição. Após um período, quando já considerava haver estabelecido vínculos mais estáveis em alguns depósitos, percebi que ainda não havia notado um detalhe importante: enquanto observava, eu era também observada. Ao fim de uma das visitas aos depósitos, solicitei a um ambulante, dono de uma barraca de DVDs afastada dos pontos de distribuição, para tirar uma fotografia de seu stand (ver fig. 4, p. 44). O objetivo da fotografia era apenas mostrar as maneiras distintas com que os

camelôs expõem os DVDs em bairros da Zona Norte e na Zona Sul da cidade. Mas aquele clique na máquina fotográfica me alteraria o status de cliente para repórter, diante dos atacadistas. Desconhecendo o fato, parti mais uma vez para a visita de campo no bairro da Pavuna, mas ao me aproximar dos depósitos de distribuição observei que as portas, uma a uma, foram se fechando. Perguntei a uma vendedora se eles não estavam funcionando naquele dia, e ela além de confirmar, acrescentou que já não funcionava mais nenhum ponto de distribuição ali. A informação, deveras desanimadora, não me pareceu muito convincente. Percebi, então, que a confiança firmada estava se fragilizando. A conversa com outra funcionária de um depósito comprovou essa percepção, pois ela passou a questionar meu interesse por pesquisar os DVDs e o camelódromo, e me perguntou, por fim, se eu não era uma jornalista.

Mas até então a dimensão do acontecido ainda não estava muito clara. Dias depois, soube através de um camelô de um bairro da Zona Sul, que era também revendedor dos centros atacadistas da Pavuna, que eu havia me tornado conhecida na região como a repórter disfarçada de um telejornal da Rede Record, e que naquele dia a minha presença havia sido o motivo do fechamento dos depósitos. O obstáculo seria ultrapassado somente tempos depois, quando retornoi à Pavuna na companhia deste camelô da Zona Sul.

Ainda que tenha causado uma interrupção nas visitas do centro mais importante de distribuição de DVDs do mercado informal, o contratempo na Pavuna não causou grandes prejuízos ao trabalho. A pesquisa a respeito da “circulação paralela” contou com a análise e a coleta de DVDs em diversos camelódromos da cidade. Mas em função da volubilidade de um objeto de pesquisa mantido na ilegalidade, infelizmente, as observações no camelódromo da Uruguaiana foram interrompidas no início de 2011. Pois, no dia 26 de Janeiro do mesmo ano, o camelódromo sofreu a maior operação policial contra pirataria já realizada no Brasil³¹ – curiosamente a repressão focou na pirataria de mídias digitais, DVDs e CDs, de filmes, músicas e programas de

³¹ Para mais informações a respeito da mega operação policial no camelódromo da Uruguaiana, ver matéria do Jornal do Brasil: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2011/01/26/megaoperacao-contra-a-pirataria-fecha-camelodromo-da-uruguaiana/>

informática - e desde então passou a ser diariamente fiscalizado, o que levou à diminuição da venda de DVDs piratas na Uruguaiana.

Mesmo com todos esses obstáculos o mercado informal, sem dúvida, se constitui numa fonte inesgotável, e por conseguinte não totalizável, de pesquisa. Ao longo dos dois anos foram selecionados, os DVDs que nos chamaram maior atenção, dentre os quais privilegiaram-se: os DVDs criados em consequência de casos de grande alcance midiático; os filmes fora do eixo comercial do *mainstream* vendidos sob outros contextos; as séries e as coletâneas de DVDs criadas pelo mercado informal.

Ainda que exaustiva, a coleta de material na pesquisa de campo não teve a pretensão de representar a totalidade do amplo espectro das apropriações criativas dos DVDs que circulam no mercado paralelo. Pois, é preciso que se ressalte que no circuito pirata a existência e o sentido de um filme estão diretamente relacionados ao momento em que ele é sucesso. Muitas vezes encontrar um DVD que já está fora de circulação nos camelôs é tarefa praticamente impossível, como aconteceu, por exemplo, com a busca por uma versão do filme *Maré: nossa história de amor* (2007) de Lúcia Murat. Em entrevista concedida para esta dissertação a cineasta carioca, ao relatar que a maioria de suas obras são pirateadas, citou o exemplo em que o seu filme *Maré* não somente fora pirateado, como também fora vendido com outra versão, diferente da original, no caso houve uma supressão da cena final original do filme. Esta versão circulou no mercado informal na época do lançamento do filme nos cinemas, e após mais de três anos não foi possível encontrá-la.

Para alcançar o objetivo principal da dissertação, ou seja, analisar o processo de ressignificação de bens culturais pelo mercado paralelo, foi fundamental, então, utilizar, como corpus, um conjunto de DVDs coletados durante a pesquisa de campo, já que estamos falando de uma recriação não legitimada, advinda da pirataria, prática ainda mantida na ilegalidade. Mas mapear o fenômeno da ressemantização de narrativas do circuito dos camelôs exigiu que, além de observar como os produtos midiáticos se instalaram no mercado informal, situássemos este circuito paralelo no quadro mais amplo do espaço simbólico de distribuição de bens culturais. Este espaço -

essencialmente desigual, como buscamos destacar no primeiro capítulo através dos conceitos de *partilha do sensível* e *capital cultural*, de Rancière e Bourdieu, respectivamente – deve ser interpretado, também, como “aquele desenho que se situa entre a comunicação e a cultura”, para usar a imagem da pesquisadora Lucrécia D'Alessio Ferrara (Ferrara, 2008, p. 9).

O espaço simbólico das trocas comunicativas, que já não mais se caracteriza pelos traços distintivos das fronteiras nacionais, expande-se nos espaços das cidades. As metrópoles, receptáculos por excelência das inovações técnicas e tecnológicas, espelham as mudanças nas práticas e no imaginário sócio-cultural urbano, como já demonstrava Georg Simmel no ensaio *A metrópole e a vida mental*. No plano das práticas culturais contemporâneas, este espaço é constantemente aludido como uma teia (*web*), se referindo a uma rede de interconexões, ou de “contaminação cultural”, como simboliza o pesquisador Renato Cordeiro Gomes. A respeito disso, acrescenta o autor:

A questão cultural não traz mais a marca forte e quase exclusiva do geopolítico herdado do pós-guerra, mas refere-se à outra configuração da ordem internacional, à consolidação e também às crises de um mercado global, ao avanço tecnológico que permite uma circulação planetária dos bens culturais numa escala inteiramente nova.

(Gomes, 2006, p. 7)

A configuração de um espaço simbólico de intercâmbio cultural, porém, não se restringe apenas às aglomerações urbanas. Hoje, sobre tecnologias satelitais, a percepção de proximidade e distância tem mais a ver com o uso das interfaces e mediações das mídias, do que propriamente com a inserção em um grande centro. A reestruturação da comunicação pelos meios massivos modifica as esferas do público e do privado, por exemplo, através do convívio neste espaço imaterial, como fica patente na indagação de Canclini:

Como explicar que muitas mudanças de pensamento e gostos da vida urbana coincidam com os do meio rural, se não por que as interações comerciais deste com as cidades e a recepção da mídia eletrônica nas casas rurais os conecta diretamente com as inovações modernas?

(Canclini, 1997, p. 238)

Sintomaticamente, quando falamos das mediações da comunicação utilizamos expressões como ciberespaço, hiperespaço, sítios virtuais, etc. O espaço, sobretudo na virada para o século XXI, tem sido a dimensão valorizada nas reflexões teóricas dos mais diversos campos científicos. Atento a isso, José Bragança de Miranda questiona um possível deslocamento entre uma visada que destaca o espaço sobre o tempo.

O século XIX esteve inteiramente voltado para o tempo. (...) A publicação em 1927, de *Ser e tempo*, por Heidegger parece ter constituído um ponto de viragem nesta obsessão pelo tempo. Sintomaticamente, Giacometti virá defender que o “tempo se decompõe no espaço”, e Hermann Broch fará do desaparecimento do tempo a condição da obra de arte. Não é de admirar que um livro recente venha denunciar a cronoafobia das arte contemporâneas, fazendo-a remontar à aceleração induzida pela tecnologia. Inesperadamente, ou talvez não, o espaço veio ocupar toda a cena e, nos dias que correm, tornou-se um tema de moda. Não será inútil uma interrogação, algo panorâmica, acerca de tal insistência no espaço, na expectativa de apreendermos as razões que a impuseram historicamente e de extraírmos alguma indicação sobre o que se pode esperar num momento em que a Terra foi orbitada por dispositivos humanos e enredada nas malhas do chamado *ciberespaço*.

(Miranda, 2008, p. 37)

Além do risco de cair em modismos, considerar o esfacelamento do tempo sobre o espaço, representaria por fim mais uma das tantas especulações intelectuais apocalípticas, mas poderíamos considerar o primeiro como o agente para as transmutações do segundo. As pesquisas na área da comunicação vêm constantemente reconfigurando conceptualmente diversas noções espaciais, tentando representar, a um só tempo, o todo e as partes em interação no espaço dos intercâmbios informacionais resultantes das evoluções tecnológicas. E passados menos de 20 anos da popularização da internet, já não podemos mais falar de uma distância muito grande entre os espaços concretos e os espaços virtuais. Para Manovich, o termo ciberespaço já é desatualizado: “atualmente, a dose diária de ciberespaço é tão grande na vida de uma pessoa que o termo já não faz muito sentido. Nossas vidas online e offline são a mesma coisa.”³² Obviamente que por mais amplo que seja o acesso à web hoje, ainda não assistimos a uma democracia total de acesso à rede, como é sabido seu fornecimento ainda é controlado por grandes corporações das telecomunicações. No entanto, mesmo com a manutenção da exclusão social das camadas populares, a interferência da lógica cultural do mundo digital se difunde na constituição de práticas no cotidiano e na sedimentação de conhecimentos, através da incorporação da internet nas mídias anteriores e da proliferação de lan-houses nos países emergentes, por exemplo.

³² Entrevista dada ao jornalista Rafael Cabral do Estadão no File, Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, ocorrido em Agosto de 2009 na Universidade Mackenzie de São Paulo. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/link/para-lev-manovich-falar-em-cibercultura/> entrevista

Destarte, se a percepção do espaço nos é orientada pelos diversos meios de comunicação, essa rede de signos disposta nos fluxos informacionais pode também ultrapassar os limites das mediações e se espalhar nas experiências sociais de rua. Ao mesmo tempo em que as novas tecnologias promovem a difusão de experiências mediadas, os mecanismos de apropriação e flexibilização de bens culturais, oferecidos também pelas tecnologias comunicacionais, têm possibilitado novas experiências sociais nas ruas. O fluxo da rede se converte também num fluxo da rua. Como quis destacar o artista norte-americano Aram Bartholl através do projeto “Dead Drop”. O Dead Drop consiste numa rede de compartilhamento de arquivos *peer to peer* off-line: mais exatamente, é um sistema de intercâmbio de arquivos via pendrives cimentados em muros. O objetivo do projeto é fazer com que a mesma rede de trocas simbólicas do ciberespaço se dê também nas ruas das cidades. No portal do projeto³³ é possível identificar a localização dos dead drops em várias cidades pelo mundo, assim como adicionar outros no mapa global dos dead drops.

Mas hoje, práticas como as de Aram Bartholl não se restringem a projetos de críticos e artistas. Como foi destacado ao longo do trabalho, as novas tecnologias têm expandido as possibilidades de participação na produção e distribuição cultural para diversos segmentos sociais, servindo não apenas como instrumento de crítica, mas também instrumento de saída, de sobrevivência no cotidiano - vide as apropriações dos camelôs. Táticas de apropriação da tecnologia por parte das minorias (ou maiorias), semelhantes às dos ambulantes do Rio de Janeiro, estão cada vez mais aparentes, seja através dos seus próprios meios de difusão, seja por meio de setores mais progressistas da mídia hegemônica, como o programa *Central da Periferia* apresentado por Regina Casé na Rede Globo em 2008. Depois de um ano percorrendo as periferias do Brasil, apresentando na TV aberta fenômenos como o funk carioca, o tecnobrega de Belém do Pará, as lan-houses presentes nas favelas das grandes metrópoles, Regina Casé parte para explorar manifestações de periferias em diversos países. Com o subtítulo “Minha periferia é o mundo”, o

³³ Disponível em: deaddrops.com. Acesso: 26 de Setembro de 2011. Até a data de acesso, o Brasil conta com 3 dead drops, um no Rio Grande do Sul, outro em Santa Catarina (na UFSC) e outro no Rio de Janeiro, no morro do Vidigal.

programa apresentou a relação entre a cultura popular e a tecnologia, conectando as várias periferias do mundo, das favelas angolanas aos conjuntos habitacionais de Paris. É interessante notar que, justamente, no chamado tempo pós-utópico assistimos a uma proliferação bastante expressiva de práticas culturais populares organizadas pelos próprios marginalizados e que se difundem mediante o uso de instrumentos que na origem são próprios da cultura de massa.

Num momento em que as manifestações de sujeitos marginalizados são objeto de debate, pensar o espaço a partir de uma perspectiva cultural pode ser uma chave de leitura para situar as margens. A relação que as novas tecnologias mantêm com as culturas marginalizadas pode nos servir de orientação para investigar novos panoramas discursivos que deem conta da complexidade da identificação das posições dos sujeitos no campo da cultura. Jesús Martín-Barbero sugere que nos voltemos para a cartografia, uma metáfora para pensar os novos caminhos a serem percorridos na teoria da comunicação.

Do grego *chartis* (mapa) e *graphein* (escrita), a cartografia é a ciência que trata da concepção das representações do espaço por meio de mapas. Como antiga prática humana de reflexão sobre o espaço, é difícil determinar quando surgem as primeiras cartografias (há representações remotíssimas desde os papiros egípcios), mas é certo, todavia, que uma idéia de lugar a ser conhecido e reconhecido está sempre anotada nestas representações, sejam lugares ocupados, imaginados ou inventados. A história da cartografia atribui um destaque particular à época dos “descobrimentos”, por se tratar de um momento que é fruto da acumulação de conhecimentos resultantes de desenvolvimentos técnicos, tais como o emprego generalizado da bússola desde o século XVI, dos trabalhos desenvolvidos por gerações de cartógrafos ibéricos e, por fim, das grandes viagens de Colombo, de Vasco da Gama, entre outros. É preciso ressaltar, contudo, que a cartografia está diretamente associada a uma forma de organização do conhecimento sobre o espaço, a uma maneira de conceber, representar e interpretar o mundo, a uma forma de articular saberes e poderes. Isto é, a uma configuração imaginária construída a partir de uma perspectiva que privilegia determinados elementos em detrimento de outros.

Em *Ofício de cartógrafo*, Barbero se propõe a pensar uma nova cartografia, elaborar um mapa mental a partir das margens, sugerindo um deslocamento do eixo de análise para pensar a América Latina hoje. O espaço a ser cartografado é o das mediações comunicativas da cultura, e a necessidade de se construir um novo mapa passa pelas atuais condições de intercâmbio cultural. O autor ressalta que os novos modos de simbolização e ritualização dos laços sociais encontram-se cada vez mais entrelaçados às redes de comunicação, desterritorializando discursos e solapando fronteiras espaciais e temporais. Desta forma, as perspectivas discursivas da cartografia de Barbero serviriam à construção de

um mapa para indagar a dominação, a produção e o trabalho, mas a partir do outro lado: o das brechas, o do prazer. Um mapa não para a fuga mas para o reconhecimento da situação desde as mediações e os sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, para assumir as margens não como tema, mas como enzima.

(Barbero. 2004, p. 18)

A cartografia, como instrumento para prover mapas cognitivos que orientem a percepção do espaço, se apresenta como ferramenta teórica para pensar como ficam os traços de fronteira, de exclusão e pertencimento na atual conjuntura das mediações da comunicação. Como resumiu Maurício Bragança “é através dos olhos do cartógrafo que a paisagem ganha discursividade”. Outros olhares possibilitam a assunção de novos traços distintivos. A mobilidade do universo simbólico ganha outras significações a partir das reapropriações e traduções no campo da cultura. A digitalização dos conteúdos e uma economia de redes geram mudanças nos horizontes discursivos,

pois o lugar da cultura na sociedade muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para se converter em estrutural: a tecnologia remete hoje não à novidade de alguns aparelhos mas a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escritas, à mutação cultural que implica a associação do novo modo de produzir com um novo modo de comunicar que converte o conhecimento em uma força produtiva direta.

(Barbero. 2004, p.228)

Ao destacar que as tecnologias de comunicação passam a funcionar como mediação estrutural e não apenas instrumental, ou seja, executando papel fundamental na organização do campo da cultura, Barbero valoriza o fluxo comunicacional e a descentralização com o objetivo de mapear um outro espaço, capaz de prover diferentes formas de partilha. Mas como pensar, sob

um ponto de vista que contemple as margens, o espaço disposto em rede, no qual não se vê o que é centro e o que é fora?

Para Barbero é preciso, fundamentalmente, pensar o lugar de enunciação, no caso, deslocar o eixo de análise de pesquisadores latino-americanos, convocando-os a ver com, ver junto com as populações subalternas. Ou seja, as competências e as posições dos sujeitos se deslocariam a depender da visão do cartógrafo. Na sua cartografia, a ideia é construir “mapas traçados não apenas sobre, mas também a partir das margens” (Barbero. 2004, p.14). O autor critica a dependência dos estudos de comunicação latino-americanos a modelos hegemônicos, a reprodução de teorias e olhares destituídos de sentido no universo ao qual se propõem inserir.

Segundo Barbero, os mapas e os sentidos produzidos por ele mudam na medida em que se desloca o ponto de observação. Para a cartografia proposta pelo teórico, em relação aos estudos da comunicação, é preciso que a análise do campo da cultura se dê a partir dos efeitos que as novas tecnologias e formas de sociabilidade geram na realidade de onde se fala. Esta dissertação, interessada no universo dos camelôs de DVDs do Rio de Janeiro, buscou investigar de que modo essas lógicas de compartilhamento e apropriação têm ultrapassado os limites do mundo virtual, e alcançado, inclusive, aqueles que não têm computadores. A análise da “circulação paralela” nos mostrou também como procedimentos próprios do mercado de entretenimento de massa, ao transbordarem para outros usos, passam a estar a serviço deste outro mercado, situado à margem do mercado midiático hegemônico - margem, aqui, não como posição no espaço, mas no sentido de funcionar à revelia das produções oficiais.

Os mapas costumavam ser as ferramentas primárias para as grandes navegações, para a exploração e descoberta de territórios estrangeiros no funesto processo de colonização. Mas hoje, no século XXI, seu uso não serve mais à descoberta, mas à orientação no espaço. A cartografia se tornou muito mais um instrumento teórico do que procedimento de apropriação concreta. O mapa para as apropriações, como fora caracterizado nos séculos XVI e XVII, converte-se hoje, no contexto cultural do século XXI, no mapa das apropriações.

E a figura do pirata, durante alguns séculos, conhecido como aquele que

saqueia embarcações, também ganha novos contornos no cenário contemporâneo. O que não esconde a relação semiótica perceptível entre a pirataria moderna e a prática flibusteira dos mares seiscentistas.

A etimologia do substantivo “pirata” remonta ao grego *peiratés* (Houaiss. 2001, p.2223), que se refere àquele que procura fortuna nos mares. Atribui-se a Homero a primeira menção ao termo “pirata”. Num trecho retirado da Odisséia, Homero relata duas supostas origens da escravidão: a guerra e a pirataria. Na passagem em que Eumeu, o guardador de porcos que acolheu Ulisses no seu retorno à Ítaca, lhe narra sua história, o guerreiro Ulisses relembra o período em que abundavam as práticas de rapinagem marítimas:

O industrioso Ulisses lhe replicou: “Ah! Porqueiro Eumeu, começaste por andar errante da pátria e dos progenitores, sendo ainda criança. Pois bem, fala-me com toda sinceridade. Saquearam então uma cidade de largas ruas, onde residiam teu pai e tua venerável mãe? Ficaste só, junto das ovelhas e dos bois, e os piratas te raptaram em suas naus e vieram vender-te, por bom preço, ao dono deste palácio?”

(Homero. 1981, p. 143).

Hoje e nos tempos homéricos, a pirataria designa, substancialmente, a tomada de propriedade alheia. Poderíamos imaginar, inclusive, a conservação da distinção entre piratas e corsários. Um corso ou corsário era um pirata que, por missão ou autorização de um governo, era legitimado a pilhar navios de outra nação. E os piratas eram indivíduos apátridas que saqueavam embarcações de nações quaisquer. A diferença entre a pilhagem autorizada e a clandestina no período do mercantilismo nos remete, de alguma forma, às práticas de apropriação, as legitimadas e as não-legitimadas pelo mercado hegemônico, no campo da cultura contemporânea.

Como afirmamos na introdução do trabalho, a pirataria, independentemente de seu estatuto jurídico, se revela para os estudos da comunicação como um fenômeno das contradições do período da globalização e como um sintoma da crise da modernidade tardia. Pois ao mesmo tempo em que a prática da pirataria utiliza - em seu benefício, é claro - das condições técnicas e normativas criadas pelos agentes hegemônicos (os Estados nacionais e as grandes empresas de comunicação) como sustentáculos da globalização, ocorre simultaneamente a promoção de uma aversão à pirataria, como se ela estivesse apartada dos processos de globalização. Mas como vimos também ao longo do trabalho, são inúteis as tentativas de controle do circuito informal por

parte das instituições políticas e comerciais.

Destacamos também que as possibilidades de apropriação e resistência culturais não são fenômenos inaugurais do nosso tempo. Muitas experiências de bricolagem com narrativas e produtos culturais, o que se tem chamado de cultura remix, já estava no Dadaísmo, por exemplo. Artistas do início do século XX já impulsionavam métodos de desconstrução da linguagem convencional, destacando suas ambigüidades e seus múltiplos sentidos através da construção de poemas por meio da montagem aleatória de palavras. Tais procedimentos de produção cultural, contudo, também não se restringem a movimentos artísticos como o Dada, surgem no cotidiano de trabalhadores comuns de hoje, como os camelôs de DVDs e de outros tempos, como os editores da Biblioteca Azul e os pliegos de cordel, destacados no terceiro capítulo.

Mas se o deslocamento das rotas de circulação de produtos culturais produzem novos espaços e novas formas de representação, gerando o embaralhamento da partilha do sensível, descrito por Rancière, não se pode falar de um compartilhamento total ou de um esvaziamento da ideia de margem. O próprio conceito de *partilha* indica que sempre haverá, no campo comum, o compartilhamento e a exclusão. Se hoje o trânsito pela partilha intensifica-se devido ao alcance das novas tecnologias, as fronteiras podem estar nos níveis de leitura, na recepção e nas associações acionadas diante dos mesmos bens simbólicos por grupos distintos.

Nesse sentido a cartografia baseada nas mediações comunicativas de que fala Jesus Martín-Barbero nos sugere se não uma solução, um caminho para pensar a desigualdade na cultura hoje. A convocação do teórico à assunção de uma nova perspectiva cartográfica para os estudos de comunicação dos territórios subalternos manifesta a importância de desenvolvermos estudos sobre o fluxo global de bens simbólicos atentos à nossa realidade local de produção e recepção.

Desta forma, priorizamos ao longo do trabalho, o mapeamento da ressignificação de produtos culturais pelo mercado informal relacionando a discussão acerca da releitura, do abalo dos lugares fixos e da destituição de esferas compartimentadas facilitada pelas novas mídias com o pensamento sobre os usos e os desvios no cotidiano. Buscando expressões desta lógica cultural contemporânea em outras paragens - nas ruas e nos camelódromos das

zonas norte e sul do Rio de Janeiro - pretendemos apresentar uma das muitas manifestações de importância histórica e relevância cultural para nossa realidade. Uma das maneiras adotadas para esboçar nossa cartografia foi pôr em diálogo nossas referências teóricas com os saberes astuciosos dos camelôs, personagens desta dissertação, como Ricardo, Antônio, Alessandro, e tantos outros, cujo contato travado, ainda que sem a concessão de entrevistas, foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

Mas o mercado informal, como o próprio nome indica, aquele que não se enquadra na formalização, não é, portanto, um objeto abarcável por uma única perspectiva. As ressignificações das obras pelos camelôs constituem um espaço simbólico em que não há topografia possível. No mercado informal, os produtos culturais são como papiros midiáticos, e as narrativas produzem sentidos errantes que ora são uns, ora são outros.

Portanto, a cartografia, como ferramenta teórica, nos oferece um trilhar metodológico que visa a construir um mapa, nunca acabado, deste objeto de estudo. Esta dissertação, a partir do que foi apresentado, forma o desenho de um mapa performático, traçado por intercâmbios, traços que se fazem e se desfazem.

Remetendo ao universo ficcional das aventuras marítimas, as figuras aludidas no título, “mapas, piratas e tesouros”, configuram também horizontes reflexivos para explorar a partilha da cultura no contexto contemporâneo, no qual os desvios são sempre possíveis.

No mar dos produtos culturais, os piratas de hoje saqueiam e multiplicam tesouros. Para nos orientar em tal oceano, resta a nós, curiosos acadêmicos, tentar traçar os mapas que nos levam a esses tesouros refundidos, cujos mistérios buscamos decifrar.