

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS – PGCS

**DE SOCIALIDADES MEDIADAS E DO HOMER – A PROPÓSITO DO
ESPECTADOR-REATIVO EM JESÚS MARTÍN-BARBERO**

Alexandre Honório da Silva

NATAL/RN

AGOSTO/2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ALEXANDRE HONÓRIO DA SILVA

**DE SOCIALIDADES MEDIADAS E DO HOMER – A PROPÓSITO DO
ESPECTADOR-REATIVO EM JESÚS MARTÍN-BARBERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial à obtenção do título de **Mestre em Ciências Sociais** sob orientação da Prof^a Dr^a. Josimey Costa da Silva.

NATAL/RN

AGOSTO/2009

**DE SOCIALIDADES MEDIADAS E DO HOMER – A PROPÓSITO DO
ESPECTADOR-REATIVO EM JESÚS MARTÍN-BARBERO**

Por

Alexandre Honório da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial à obtenção do título de **Mestre em Ciências Sociais** sob a orientação da Prof^a Dr^a. Josimey Costa da Silva.

Apresentada em ___/___/ 2009.

Prof^a. Dr^a. Josimey Costa da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Orientadora

Prof. Dr. Aleksandro Galeno Araújo Dantas
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Examinador

Prof^a. Dr^a. Rosamaria Luiza de Melo Rocha
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP
Examinadora

Prof. Dr. Joao Emanuel Evangelista de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Examinador (Suplente)

Natal (RN), 6 de Agosto de 2009

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Prof^a. Dr^a. Josimey Costa da Silva pela orientação e apoio às linhas pretendidas para este projeto e que culminaram na sua manifestação aqui ora escritas. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PGCS) pelo suporte obtido em todas as etapas de desenvolvimento. Agradeço aos professores do programa que, compartilhando saberes e reflexões, contribuíram para a construção deste trabalho.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha esposa, Kênia Castro Corrêa, pela paciência, apoio e carinho – mesmo quando, por medo, não compartilhei minhas intenções em relação a tal projeto. Dedico ainda este trabalho a meus pais por apontarem um caminho que por vezes não me parecia claro, mas evidente para eles em sua simplicidade e sabedoria.

RESUMO

O presente estudo pretende analisar o espectador contemporâneo propondo para tanto uma revisão bibliográfica em torno da literatura do pesquisador espanhol Jesús Martín-Barbero. A revisão proposta, calcada nas reflexões de Martín-Barbero e dos Estudos Culturais Latino-Americanos, sobre o sujeito diante dos processos de comunicação e no conceito do pesquisador sobre mediação cultural, entende o espectador como componente/agente/objeto dos processos de produção de sentido. O estudo procurará percebê-lo como elemento de imprecisão/imperfeição e compreendê-lo como sujeito reativo destes mesmos processos complexos que o encerram e envolvem comunicação e cultura, em contraponto as impressões que resultaram de uma discussão entre um profissional de TV e um pesquisador e das conclusões destes sobre este mesmo espectador. O trabalho pretende ainda apontar o espectador enquanto componente possível da cartografia pretendida por Martín-Barbero à interpretação dos processos massivos contemporâneos e do seu conceito de Mapa Noturno.

Palavras-chave:

Mediação, espectador, reatividade, mapa noturno, meios de comunicação, cultura de massas.

ABSTRACT

This study aims to examine the contemporary viewer and also propose a review of the literature surrounding the Spanish researcher Jesús Martín-Barbero. The proposed review, based on Martín-Barbero observations and the Latin American Cultural Studies analysis, observes the individual as part of the processes of communication and research on the concept of cultural mediation, the viewer as component/agent/object of the production of meaning. The study will perceive it as an element of inaccuracy/inadequacy and understand it as a subject of these reactive processes that contain complex and involve communication and culture, in contrast the impressions that resulted from a discussion between a television professional and a communication researcher and of these findings on the same viewer. The work also aims to point the viewer as a component of the possible mapping desired by Martín-Barbero to massive contemporary interpretation of the processes and its concept of night map.

Keywords:

Mediation, viewer, reactivity, night map, mass media, mass culture.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| TV, espectadores e transmídiação em Martín-Barbero | 9 |
| O Homer quer um pedido de desculpas..... | 20 |
| Consciência em torno de outra noção Indústria da Cultura..... | 35 |
| Negociações e socialidades | 48 |
| Da reatividade de um certo espectador e do seu consumo especular | 66 |
| Socialidades, mobilidades e coabitação mediadas | 80 |
| Bibliografia..... | 89 |

TV, ESPECTADORES E TRANSMIDIAÇÃO EM MARTÍN-BARBERO

Há em torno do espectador algo dúbio e impreciso. Algo que encobre involuntariamente a difícil, mutável e constante transformação que se desenvolve como resultado da combinação de experiências compartilhadas entre sujeito, meios de comunicação e a própria cultura. O espectador aparenta surgir como que resultado de uma equação recorrente que não se elucida e que interroga ele, o sujeito-espectador, enquanto lugar de improbabilidade; o espectador é uma incógnita, mas que deixa pistas, indicações precárias até, de sua manifestação. Portanto, para se estabelecer um mínimo entendimento sobre seus modos em relação a estes mesmos meios que o assediam e os usos que deles faz, é preciso considerá-lo, pois, em suas improbabilidades e na subjetividade que o encerra. Assim, perceber o que se desenvolve como resultado deste horizonte subjetivo que parece recobrir/envolver o espectador exige em dimensão equivalente considerar as mutações, a resiliência¹, as imperfeições que o revestem. Se diante da TV este espectador se permite à impressão das marcas que o vinculam à concordância ou à aceitação do que vê ou consome, o que não está impresso, visível, previsível ou evidenciado em seus usos mais superficiais se constitui igualmente em terreno relevante para a construção de uma reflexão sobre as demandas que dele emanam.

A TV, as mídias em suas múltiplas configurações, ou mesmo a relação/ponte entre tais componentes com as vivências contemporâneas, se configuram em território por vezes difícil, mas vibrante em possíveis reflexões em torno dos indivíduos e sua relação com o comunicar, com as dinâmicas de mobilização e desmobilização que subjetivamente se desenvolvem nas arestas das socialidades² – especialmente se considerarmos como terrenos férteis perspectivas e conceitos recentes tais como cultura participativa, convergência das mídias e narrativa transmidiática que elevam o papel da TV e do espectador a novos patamares.

O principal em relação a este trabalho diz respeito às interrogações daquilo que está nas entrelinhas; diz respeito às subjetividades que implicam o sujeito mediado e determinam seu

¹ Resiliência, segundo o Dicionário Aurélio, é a resistência elástica de um corpo. Quando um corpo é submetido a uma tensão/força este sofre deformação, mas, cessada a atuação de tal tensão, ele retoma as características originais. Esta mesma força também pode atuar sobre múltiplos corpos e estes poderão recuperar suas particularidades. Considero, por tanto, uma metáfora relevante sobre o espectador que este trabalho pretende estudar;

² Em Martín-Barbero as socialidades resultam das apropriações do que está fora da ordem institucional: a re-semantização que sujeitos constituem como resultado das mediações que permeiam usos e conteúdos que culturalmente os interpelam. Este trabalho estabelece uma distinção entre socialidade e sociabilidade: por socialidade se compreenderá as apropriações compartilhadas, sub-reptícias, entre os sujeitos como resultado das trocas subjetivadas dentro da estrutura social; por sociabilidade se compreenderá, nesta mesma estrutura social, como considera Bauman (BAUMAN, 1997, p.138), “as escolhas passíveis de serem ‘desempenhadas discursivamente’”, passíveis de reconhecimento e identificação: assim o conceito de sociabilidade dirá respeito ao tangível, ao traço reconhecível deste sujeito em suas interações;

diálogo com as múltiplas manifestações da cultura que o impregna enquanto resultado de um tecido transmidiático investido por imperfeições. Desta forma, ao discutir tais subjetividades, este estudo procura igualmente uma reflexão sobre o que se dá em torno dos implicados da comunicação e da cultura mediada; o que se desenvolve em relação aos atores que interagem com os meios e como estes se colocam diante das telas, mediando suas imprecisões e construindo mobilidades mediadas. Procura também ampliar, sobretudo, a discussão sobre como os meios de comunicação e aqueles que consomem seus produtos, notadamente a televisão, se inter-relacionam com tais meios produzindo sentido; como consomem o que emana destes mesmos meios e como demandam recíproca e subjetivamente. Este trabalho procura ainda compreender como possível o reconhecimento das pistas desta relação mediada imperfeita, imprecisa, mas não irreconhecível, e a percepção de tais indicações como marcas de uma reatividade deste espectador.

Muitas delas, por sua vez, resultado de pesquisas e reflexões recentes. Ainda: reflexões que têm na América Latina – e porque não no Brasil – o ambiente de contradições, mobilizações e desmobilizações que possibilitam a percepção de como alguns destes processos implicam as maiorias em uma participação por vezes involuntária, mas não alheia às suas vontades e demandas. As demandas dos sujeitos, dos múltiplos espectadores, deixam marcas no cotidiano; concebem arestas, fissuras que implicam reconsideração das relações entre informação, comunicação e o lugar dos sujeitos enquanto receptores³: em pouco mais de meio século desde seu surgimento em um país continental como o Brasil, a TV estabeleceu seu lugar no imaginário, nas rotinas simbólicas, nas sensibilidades individuais e, mais que isso, na subjetividade coletiva que impregna as audiências.

A escolha por um personagem-metáfora como o *Homer Simpson*, do seriado norte-americano *Os Simpsons*⁴ se deu em parte como resultado de uma percepção do embate publicamente travado entre o editor do Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, William Bonner, e o professor da Comunicação Social da Universidade de São Paulo, Laurindo Lalo Leal Filho, e, sob outro aspecto, porque este mesmo personagem encerra particularidades que o aproximam da dimensão sobre a qual este trabalho se enreda: a representação do indivíduo comum com qualidades e defeitos, assediado pelos dispositivos simbólicos, pelo consumo,

³ Em *É Preciso Salvar a Comunicação*, Dominique Wolton argumenta que a problemática da comunicação é a problemática do receptor, do espectador. Ele, o receptor, é a figura da alteridade da comunicação e, desta forma, “reconsiderar as relações da informação e da comunicação é, pois, repensar o estatuto do receptor” e reconhecer o paradoxo que o envolve;

⁴ *Os Simpsons* é uma série cômica em animação criada por Matt Groening em meados da década de 1980. A série, ambientada em uma Springfield imaginada por Groening, é uma das mais longevas criações da TV norte-americana e reconhecida pela crítica que faz aos padrões contemporâneos de consumo dos EUA, ao modo de vida do norte-americano comum e, ainda, à mídia daquele país. Homer Simpson é o chefe da família e sintetiza de modo distópico a visão de Groening sobre o lugar do sujeito diante das pressões contemporâneas e do consumo.

pelos meios de comunicação e pela cultura, mas também indivíduo mutável, representação por vezes incoerente de um tipo de realidade coletiva, mas perceptível enquanto órgão-reflexo dos novos sentidos que integram os compostos massivos simbólicos que medeiam as socialidades.

O espectador, este *Homer* contrafeito, como parte de tal composto, se apresenta como ponto ou demarcador involuntários de trilhas ou itens de uma cartografia, se empregarmos a metáfora construída por Jesús Martín-Barbero⁵, que proporcionam um entendimento acerca de como manifestações subjetivas contemporâneas sensibilizam a dominação e de como esta é ludibriada como resultado dos exercícios de hegemonia e contra-hegemonia que se constituem a partir das sombras da relação estabelecida entre sujeitos e consumo. A TV, mesmo ante o veloz desenvolvimento e disseminação das mídias eletrônicas contemporâneas – notadamente as mídias em rede –, continua configurada como o espelho sedutor por definição e tem igualmente acompanhado tal evolução, pois ela, a TV, é ainda um intermédio de discurso e barômetro dos humores massivos.

Porém, é por esta mesma TV deter algo investido por contradições, tradições (partindo do pressuposto em torno de uma cultura televisionada), subjetividades e possibilidades que interrogam o entendimento em torno das relações e interações que lhe são dispensadas cotidianamente, que ela se configura em terreno para a reflexão aqui proposta. A TV pretende a atenção de sua audiência; pretende a mobilização dos sujeitos diante dela. Entretanto, são os indivíduos que se posicionam diante da TV, diante do que ela tenta mobilizar das subjetividades que não compreende integralmente. Se a TV é um espelho e fala ao corpo é na subjetividade com que este corpo reage aos discursos, produtos ou saberes televisivos que reside a artimanha improvável deste sujeito para reverberar seus interesses em direção às telas. Este espectador não encerra sua interação apenas com um movimento do controle remoto, mas, esse movimento é parte de um complexo processo de interação informacional que ultrapassa o ver tevê.

Seja quem pretenda sua acepção mais complexa ou mesmo quem vislumbra sua obliteração, para os que se posicionam diante dela, a TV, passado pouco mais de meio século desde seu surgimento, resistindo, reinventando e se inscrevendo nos hábitos e saberes coletivos, compartilha com seus espectadores elementos significativos que a implicam como

⁵ Jesús Martín-Barbero cogita que os mapas cognitivos, os saberes e experiências coletivas se constituem em arquipélagos, em algo desprovido de fronteiras e que se interconectam uns aos outros constituindo um complexo massivo – ou maciço, em traduções mais recentes. Para o pesquisador a construção de uma cartografia cognitiva tendo por norte as transformações promovidas em tais mapas pela mediação entre cultura, indivíduos e meios de comunicação significa igualmente a construção em torno de uma percepção sensível das subjetividades das maiorias;

instância para a compreensão do que nela se constitui em aparatos semânticos das maiorias. Aparatos que interpelam, seduzem e estimulam os sujeitos tanto pelo consumo que provoca quanto pelo que salta ao olhar.

O olhar do sujeito em direção à TV é um duplo olhar. Ora voluntariamente considera o que ela, a TV, oferta cotidiana e ininterruptamente; ora envereda nas subjetividades recíprocas que resultam das trocas entre os muitos sujeitos implicados pelo comunicar mediado. Este mesmo sujeito, por vezes involuntariamente, se vê nas entrelinhas, nos pontos e encontros, nas artimanhas que se constituem a partir da perspectiva daqueles aos quais ela, a TV, se dirige. Além de um estatuto do espectador, desta cartografia de sujeitos mediados, a reflexão que se pretende aqui diz respeito também à percepção do que nos indivíduos se manifesta como resultado das suas subjetividades mediadas. Perceber, sobretudo, o que, na condição de espectadores/receptores, se desenvolve repticiamente, às escondidas, quando do amoroso, mordaz e recorrente abraço eletrônico da TV, e porque tal percepção, mesmo complexa e por vezes subjetivada, deve ser considerada como componente para considerar sua mobilidade mediada.

São perceptíveis as indicações de que o que tubo de raios catódicos emana cotidianamente se enraizou, desenvolveu ligações em torno do corpo social e na cultura que dele resulta e dos seus estratos: um presente luminoso que se propagou por todos os recantos do planeta e se tornou ao longo das décadas que se sucederam ao seu surgimento e disseminação como protagonista/vilão de alguns de acalorados debates acerca de seus efeitos, benefícios, malefícios ou mesmo incertezas sobre o que paira por sobre e a partir de suas antenas. É por conta de tal enraizamento, desta ligação que medeia as relações através dos conteúdos simbólicos dos meios de comunicação, que falar sobre a televisão exige, portanto, falar igual e invariavelmente daquele que se interpõe a sua presença: o espectador. Ele por vezes o consumidor apático, retrato de uma dominação intrínseca, homogeneizante, imbecilizante e constante exercida pela influência de uma minoria que detém o controle do que tal aparelho eletrônico, massivo; o espectador, indivíduo reificado, alienado, alvo maior dos interesses que pretendem a submissão e controle de suas vontades; consumidor, indivíduo indefeso diante daqueles que, com as rédeas dos meios de comunicação massivos, determinariam seus interesses.

Nem tanto, nem tão pouco. Desponta um equívoco recorrente conceber em torno do espectador e dos seus modos somente fraquezas e concordância e não considerá-lo em seus modos de réplica, em torno dos propósitos e usos que faz subjetivamente dos meios de comunicação e cultura que o interpelam. Tê-lo somente sob tal perspectiva representaria

desconsiderar uma complexa cadeia de sentidos e eventos que demarcam os espaços de sua a vivência contemporânea: e este seria, senão equívoco despropositado, algo indefensável.

Consumir e contemplar se apresentam como instâncias indissociáveis quando se pretende compreender como os meios de comunicações, como ilustra Mauro Wolf⁶ ao analisar seus multifacetados movimentos (industrial, simbólico, tecnológico, sociológico, enfim, em sua pluralidade de investidas), posicionam seus argumentos em direção às maiorias e aos muitos consumidores/espectadores que as constituem.

Porém, diante das investidas aparentemente uniformizadas do centro à periferia da massa de anônimos que é o massivo, se descortinam comportamentos improváveis – programas que não obtêm os resultados esperados, espectadores que não são sensibilizados como as redes pretendiam, usos individuais com efeitos coletivos, usos coletivos com implicações igualmente coletivas – que se investem e configuram momentos de aparente reatividade e que apontam e depõem contra a homogeneidade pretendida durante muito quando o pensamento busca desenvolver os modos das maiorias.

O massivo não se apresenta de modo monolítico, mas como tecido interseccionado⁷, fissurado, com irregularidades, ranhuras que, como propõe Jesús Martín-Barbero, descrevem uma nova cartografia de socialidades mediadas, das trocas entre os sujeitos mediados e nas trocas que estes promovem entre si, que permite interpretar os assaltos ao hegemônico promovidos a partir das maiorias e, para o pesquisador, um novo e promissor lugar para uma reflexão em torno do pensamento corrente sobre o consumo.

Este trabalho não pretende discutir a manipulação – por entender que esta é inerente a qualquer meio, não sendo um privilégio da televisão –, mas as assimetrias e o que delas resulta como resultado do que emana das arestas da mediação – especialmente quando este espectador se reveste com usos e táticas a partir das múltiplas configurações contemporâneas dos meios de comunicação (o visto enquanto resultado furtivo de seus usos das mídias, dos saberes em torno delas e da reconstrução de sentidos que promove).

Fazer uso de um episódio dos bastidores da mídia servirá aqui – adotando a perspectiva proposta por Martín-Barbero quanto à construção de novas perspectiva de formulação teórica⁸ – para delinear como dois enfoques aparentemente opostos terminam por desconsiderar os

⁶ WOLF, Mauro. *Teorias das Comunicações de Massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.IX;

⁷ Néstor García Canclini ao comentar o que considera a “absolutização de sujeitos privilegiados como fontes de conhecimento”, conclama o real como lugar de reconhecimento dos outros, do diverso. No capítulo “Quem fala e em Qual Lugar...” do livro *Diferentes, Desiguais e Desconectados*, o autor faz a defesa em prol de um deslocamento em direção ao ponto em que as narrativas se opõem e se cruzam. Canclini, como Martín-Barbero, conclama a reconhecer nestas interseções os lugares onde os sujeitos podem falar e atuar, transformar e serem transformados;

⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p.75;

artifícios de re-significação que derivam das audiências, da fruição destas dos discursos e de como estas atribuem/atualizam os sentidos originais de tais produtos reativando-os, “deformando e moldando cotidianidades”⁹.

Este trabalho tem por objetivo ainda discutir o que na reflexão dos Estudos Culturais Latino-Americanos, e notadamente nos estudos de Jesús Martín-Barbero, permite considerar os usos das audiências e o espectador como componente à re-semantização dos conteúdos dos meios de comunicação e da cultura em suas mais complexas manifestações. Assim, mais que instância de embates entre as privações e sublimações¹⁰ promovidas no seio de Indústria Cultural (ou da Consciência¹¹), a construção de tal simbólico coletivo, através dos meios e interpelada pelos que reativam seus compostos, deveria levar em conta a natureza heterogênea dos sujeitos imersos e mediados no seio dos meios/domínios da comunicação, da incomunicação e das subculturas que as caracterizam – subjetivado por ecossistemas de sentidos e significados que buscam as audiências.

Deve considerar ainda a perspectiva dos múltiplos blocos histórico-sociais com os quais tais imersos interagem – tanto a prevalência de uma classe dominante (e seu discurso como resultado das relações materiais promovidas) quanto o indivíduo como construto resultante da sobreposição/interligação de elementos subjetivos e objetivos¹² – sendo tais elementos algumas vezes por este mesmo indivíduo concebidos. Desta forma, o espectador será encarado de modo, senão esclarecedor em relação às suas predisposições à manipulação – resultado da interposição deste ante os discursos dos meios com os quais convive cotidianamente – ao menos enquanto resultado dos estratagemas que concebe sorateiramente, dissimulando, e que o compele a igualmente manipular estes meios a favor de suas perspectivas.

Se o espectador, portanto, diante da TV constitui uma espécie de imagem mental indissociável de seu lugar no mundo, esta mesma imagem deixa marcas, impressões, pistas para a compreensão de que este mesmo indivíduo, antes de ser dependente da tela, do vídeo, dos meios, das múltiplas audiências que o abrigam, interage com tais suportes midiáticos, trava embate silencioso com tais variáveis, reagindo, reativando, e fazendo uso de suas

⁹ Id. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.27;

¹⁰ ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz & Terra, 2002, p. 34-35;

¹¹ ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para Uma Teoria dos Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora Conrad, 2003, p.11;

¹² Antônio Gramsci em *A Filosofia de Benedetto Croce*, décimo dos seus *Cadernos do Cárcere* ao considerar como o indivíduo enquanto porção de um momento deve ser compreendido vê tal sujeito como resultado de elementos objetivos e subjetivos que não podem ser excluídos da análise que pretende reconhecê-lo Para Gramsci, as relações externas com as quais este sujeito se envolve são determinantes para sua manifestação transformadora frente seus iguais em sociedade;

dissimulações, construindo uma manifestação polissêmica de si. Ele percebe e concebe subjetivamente que o mundo existe para além dos meios, dos conteúdos, das mediações, e que estes não importam sem o lugar que ocupa nas arestas do comunicar e da cultura.

É ao desenvolver uma reflexão que pretende “navegar” as configurações da hegemonia e dar conta das transformações que tal perspectiva sofrera envolvida por novas práticas sociais, culturais e políticas, e que têm no comunicar e na implicação das práticas de comunicação alguns de seus alicerces, que a reflexão proposta e construída por Jesús Martín-Barbero ao longo das últimas três décadas se apresenta como significativa para a compreensão, notadamente no âmbito latino-americano, do papel e da expressão que o diálogo (por vezes em surdina) estabelecido entre as maiorias e estes mesmos meios. Diálogo este que se consolida como resultado de um composto e necessário para a compreensão das múltiplas alianças modificadas e por vezes improváveis que espectadores, meios de comunicação/participação e cultura vêm constituindo¹³: instâncias complexas e consideráveis para o vislumbre das tensões, ordenamentos, conflitos que enredam uma teia contraditória na qual o espectador não mais detém um papel menor.

Para Martín-Barbero – reinterpretando Gramsci, expandindo a perspectiva por ele proposta e conduzindo-a por novos contornos contemporâneos que a mesma hegemonia adquiriu quando do seu intercâmbio com os meios de comunicação, as audiências e a cultura – esta é a marca de um novo lugar do sujeito; a marca de um espectador que interage com os produtos produzidos a partir dos interesses das verticalidades socialmente constituídas. Este, para Martín-Barbero, é o sujeito contemporâneo: indivíduo que contamina tais produtos com sua imprevisibilidade e com os usos particulares que deles faz e assim reage. Nesta perspectiva, o espectador seria reagente incógnito, individual, complexo que detém, no *zapping*, na auto-implicação, na capacidade de imiscuir-se nos tecidos cotidianos do social, na multiplicidade de contatos e interações, na complexa miríade de possibilidades à mão, artifícios que podem explicar sua resistência à subjugação de seu papel de agente não-investido do massivo contemporâneo.

Este trabalho, por sua vez, partindo de um embate midiático aparentemente banal entre percepções dualísticas que entendem o lugar do sujeito diante dos meios de comunicação sob sujeição ou entorpecimento midiático e que de forma igualmente aparente discordam sobre como este espectador se porta ante os discursos que perpassam estes mesmos meios – notadamente, o meio televisivo – pretende a construção de uma abordagem acerca da

¹³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p.75;

manifestação deste espectador na bibliografia, reflexão e pensamento de Martín-Barbero. Pretende ainda tomar da análise que o autor promove acerca dos instrumentos, dos usos improváveis que um consumidor igualmente imprevisível dos textos do comunicar perfaz cotidianamente a orientação pela cartografia de usos deste espectador-reactivo: indivíduo que traz à mão aparatos sintáticos¹⁴ e que, mesmo implicado pelos meios de comunicação e cultura, se manifesta enquanto imperativo improvável dos alicerces do comunicar, desafiando os que pretendem seu enquadramento.

No trabalho desenvolvido pelo pesquisador reside uma perspectiva que enxerga a televisão, os meios de comunicação, não tão somente no que transparece frivolidade e superficialidade, mas igualmente o que lhe salta como instância de mobilização. As demandas que a TV enseja representam partes das instâncias de socialidades com as quais os sujeitos que se deixam envolver, mas com as quais pretendem avaliar e fazer frente à manipulação como condição/componente/instância comum tanto àqueles por detrás dos meios como daqueles à frente destes – assim como Enzensberger ao considerar o potencial mobilizante das mídias e sua ambivalência¹⁵.

Assim este trabalho entende ainda que pensamento de Martín-Barbero e dos Estudos Culturais Latino-Americanos têm contribuído para a construção de outra a percepção sobre o social e o lugar ocupado pelos sujeitos, meios de comunicação, cultura e a mediação que resulta do intercâmbio destes. A reavaliação do sujeito enquanto receptor ativo e a reabilitação do pensamento em torno do convívio com as mídias – e sobre como as maiorias assumem pra si parte das demandas que por muito se concebeu como distantes delas – são alguns dos elementos que parecem caros à teoria proposta não só por Martín-Barbero, mas por outros pesquisadores latinos. Considerações que apontam, sobretudo, as frestas aparentes, os caminhos, as observações possíveis para a compreensão dos modos subversivos com que estes consumidos dos meios empregam para estabelecer sua insurgência silenciosa em relação ao pensamento comum que os envolve em apatia e dominação.

Em Martín-Barbero, é a partir dos usos destes espectadores/consumidores, da configuração dos seus modos de réplica, de indisciplina, de reatividade e revestidos por uma estrutura frágil, múltipla e sensível, que desafia ainda quaisquer tentativas de negar o lugar do sujeito nas teias, que eles, espectadores, entretecem este lugar igualmente promissor e

¹⁴ Para Beatriz Sarlo, é partindo dos recursos que traz às mãos que o espectador interfere na explosão de imagens que o interpela. Sarlo considera o controle remoto uma “moviola caseira de resultados imprevisíveis”; um instrumento com o qual o espectador determina o que quer ver enlaçando as imagens e as subordinando a sua vontade – subordinação sintática, dirá a pesquisadora;

¹⁵ ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para Uma Teoria dos Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora Conrad, 2003, p.62;

complexo chamado contemporaneidade. Este trabalho comunga com tal entendimento ao considerar que este mesmo espectador é implicado por múltiplas perspectivas e todas apontam para sua inquestionável condição de partícipe dos processos de produção de significados que se desenvolvem a partir dos artifícios, das mobilizações e desmobilizações que seus usos do que os meios de comunicação – mesmo quando os promove subjetivamente – despejam a sua frente ensejam.

Se em *Dos Meios às Mediações* Martín-Barbero fundamenta o conceito de mediação deslocando e rearranjando comunicação, cultura e sujeitos enquanto elementos para a construção de um mapa de reconhecimentos¹⁶ e de percepções sobre a cultura entrecortada pelos meios de comunicação, em seus trabalhos posteriores, além de avançar na reflexão proposta em seu trabalho de 1987, amplia a percepção do lugar do televisivo na construção de outras manifestações para a hegemonia¹⁷, considera a mediação como lugar de representação e troca de forças, e se debruça ainda sobre os múltiplos mapas que encerram as fissuras¹⁸ originadas no tecido social e cultural e que contribuem para implicar os sujeitos e seus usos como parte do lugar estratégico ocupado pelas mediações nas formulações coletivas.

Neste trabalho se considera assim a percepção de que recepção é produção, interação, troca, intercâmbio de sentidos e de conteúdo simbólico – e a presença do sujeito, implicado por tais movimentos, se apresenta componente indissociável para tal percepção. Defende que qualquer ação ou uso, mesmo a apatia que por muito se vincula aos usos que os indivíduos fazem dos meios de comunicação se configurará também indicador dos artifícios e modos deste espectador. Considera ainda que refletir acerca de um estatuto que perceba o sujeito e seu diálogo com os meios de comunicação, com seus produtos e com a cultura complexa que se desenrola como resultado desta reciprocidade de significações e sentidos – por vezes involuntária e carregadas por componentes subjetivas que pedem uma percepção mais complexa deste espectador – ao mesmo tempo em que produz perguntas sobre tal relação, se manifesta em perspectivas potenciais para a compreensão do lugar ocupado pela recepção quando do seu envolvimento nos processos de produção/reprodução simbólica e de como a mediação das relações estabelecidas através, como o norte aqui pretendido, pelas audiências em suas manifestações individuais ou coletivas. Considera-se perceber, que através dos usos, da mediação, dos artifícios com os quais se investe cotidianamente o espectador concebe,

¹⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;

¹⁷ Idem, *Ofício De Cartógrafo*. São Paulo: Edições Loyola, 2004;

¹⁸ Idem, *Os Exercícios do Ver: Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva*. São Paulo: Editora Senac, 2004;

ainda que silenciosamente, repticiamente, respostas ao determinismo, ao tecnicismo e à imobilidade que comumente são associadas à percepção dos seus modos e dos seus iguais enquanto audiências inertes envoltas apatia e falta de interesse.

O espectador, seus usos e recepção – enquanto audiência ante os meios de comunicação e seus compostos – pretende ser aqui percebido enquanto elemento ou parte de um complexo mecanismo de insurgência silenciosamente constituído; mecanismo que procura se prender e revolver as manifestações de hegemonia, constituindo nos sujeitos componentes de seu estatuto. Este sujeito, o espectador, o indivíduo improvável diante das telas e dos produtos que buscam na sedução a cooptação e concordância é o *Homer*: elemento que desconstrói e desmobiliza ao mesmo tempo em que reordena o simbólico que o assedia buscando mobilizar os discursos ao seu redor. O *Homer*, o espectador, o sujeito-indivíduo que, mediado, se manifesta enquanto elemento de imperfeição da cultura, da produção de sentidos contemporânea, e, despercebido em suas manifestações, termina por pairar na superfície de debates que, esvaziados, terminam por não vislumbrar os processos que se encerram neste sujeito.

É em torno desta manifestação imperfeita, calcada nos Estudos Culturais Latino-Americanos e na reflexão de Martín-Barbero, que este trabalho se projeta: sobre como os conceitos de mediação de Martín-Barbero se manifestam nos traços deste sujeito mediado – perfazendo uma cartografia subjetiva –, como suas manifestas imperfeições implicam-no em um tecido subjetivo reativo às instâncias do comunicar e porque o pensar dicotômico recorrente em torno dos usos que as audiências promovem daquilo que consomem por meio dos meios de comunicação distancia a percepção das implicações que a mediação cultural enseja.

O *Homer*, enquanto tentativa de representação complexa do indivíduo envolvido pelos processos que resultam das mediações entre audiências, meios de comunicação e cultura, implicado por tais meios, mas que impregna com seus artifícios os símbolos, produtos, discursos e saberes que pretendem representá-lo; o *Homer* vislumbrado em sua superfície por William Bonner e Laurindo Lalo Leal Filho que, em um só tempo, se apresenta como objeto perceptível e indecifrável incógnita: daí o fascínio que o envolve e encerra. O que, entretanto, se configura como aparentemente despercebido pelos dois lados que se posicionaram no debate aberto é o lugar ocupado por este sujeito que, em sua aparente concordância se investe com subjetividades e processos complexos. O espectador, portanto, diante da TV, diante dos meios de comunicação, diante da própria cultura, enreda-se em processos e interações complexas. O espectador enquanto manifestação individual, mas representação de uma

subjetividade coletiva que demarcam os movimentos e práticas, impressões e usos deste sujeito diante das telas.

O *Homer* ora pretendido aqui se configurará enquanto indicador de uma imperfeição aparente que deixa fissuras, marcas de seus intercâmbios, processos e simultaneidades. Elementos que a literatura e percepção de Jesús Martín-Barbero evidenciam como demarcações de uma cartografia complexa em torno dos usos contemporâneos deste sujeito mediado dos aparatos que investem em direção aos seus gostos, mas ao mesmo tempo representação dos saberes e percepções contemporâneas das maiorias.

O HOMER QUER UM PEDIDO DE DESCULPAS...

Foi em novembro de 2005. Por conta de uma polêmica aparentemente banal, o espectador voltou, uma vez mais, ao cerne de uma discussão recorrente em torno de sua condição. O mote para tal retorno foi resultado das declarações do jornalista William Bonner, apresentador e editor do principal telejornal do país – o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão: sua análise acerca daquele a quem diária e rotineiramente se dirige – o telespectador brasileiro – ganhou as ruas, as páginas de periódicos e, embalada pelas discussões que ganhavam fôlego exacerbado, a tribuna eletrônica da Internet¹⁹.

Na periferia da discussão, por sua vez, pairavam reflexões acerca deste indivíduo incógnito e envolto entre sombras em que se configura o espectador de TV e de outras mídias; impressões que, lidas com certa atenção e proximidade, contribuíam para revelar as nuances e perspectivas sobre o olhar por vezes ressentido, dicotômico e oblíquo lançado em direção aos meios de comunicação, ao indivíduo diante deles (inclusive sobre a cultura que resulta do convívio estabelecido entre ambos) e sobre a maneira como se interrogam, provocam e interpelam mutuamente por ocasião do consumo dos produtos simbólicos e discursos que se apresentam como resultado de tal relação de troca.

De um lado, o editor do principal noticiário televisivo do país, William Bonner – que em um lampejo, durante uma reunião de pauta matutina da qual participava um grupo de estudantes e professores da Universidade do Estado de São Paulo (USP) e que acompanhavam como se dava a discussão do que integraria o rol de notícias do Jornal Nacional –, lançou mão do *Homer*, de caricatura auto-implicada do espectador que também ele é, para tentar explicar como procura e identifica aqueles a quem se dirige diária e cotidianamente através do noticiário que produz. O *Homer* fora transplantado das telas e se manifestara enquanto personagem de um embate tornado público na condição de representação/interpretação daquilo que é caro ao Bonner: sua participação em um jogo complexo, midiaticizado e mediado que vê na implicação e participação do espectador – enquanto ator das mobilizações e desmobilizações que têm nas trocas operadas por indivíduos, meios de comunicação e seus discursos seu território – seu lugar elementar.

Do outro lado do embate, o professor do curso de Jornalismo e Editoração da ECA/USP, Laurindo Lalo Leal Filho, indignado com o que, juntamente com seus colegas, presenciara: o editor resumindo, reduzindo seu público, seu espectador e fiel consumidor,

¹⁹ FILHO, Laurindo Lalo Leal. *A TV Sob Controle: A Resposta da Sociedade ao Poder da Televisão*. São Paulo: Summus Editorial, 2006, p.177;

considerando-o enquanto parte de um mecanismo comunicacional que o considera somente em sua concordância: menos que gado. Em seu artigo publicado em cinco de dezembro de 2005, Leal Filho retrucou que a justificativa dada pelo editor do noticiário era a que o espectador-médio brasileiro teria “dificuldades em entender notícias complexas e pouca familiaridade com siglas²⁰”. É possível uma leitura em torno do artigo de Lalo Leal Filho em desagravo à percepção de Bonner na qual se evidenciam dois quadros: o primeiro que percebe o sujeito diante das mídias somente por sua apatia; o segundo que vê os meios de comunicação e aqueles por detrás deles como artífices plenos de tal condição.

Em um artigo publicado poucos dias depois daquele de Leal Filho²¹, em resposta ao professor e suas considerações sobre o episódio, Bonner, ao mesmo tempo em que justifica o olhar que lança sobre o público ao qual se dirige, evidencia o tênue entendimento que em um só tempo aparente separar ou aproximar os muitos espectadores/consumidores dispersos ao seu redor. Assim, como parece possível perceber através de algumas das entrelinhas do embate entre Bonner e Lalo Leal Filho, através de tal discussão se desenvolveram reflexões que pairavam em torno do lugar comum de um espectador objeto movido por interesses contrapostos. Bonner e Leal Filho se engalfinhavam através de periódicos em percepções, impressões, leituras, enfim, que uma vez mais pretendiam desvendar um terreno difícil: os usos do receptor, do espectador, do indivíduo – deste que consome os textos, símbolos e produtos de uma cultura transmidiática – e o que se constitui a partir da mediação dos meios de comunicação. Lalo Leal Filho e Bonner buscaram, cada um do alto de suas percepções, enxergar os usos da conciliação e da dispersão inerentes ao subestimado *Homer*.

O território-lugar movediço e por vezes ilusório que os dois vislumbraram em sua superfície dicotômica escondeu de ambos o que este mesmo território detém de promissor: a potencial atribuição de sentidos que os usos de tal sujeito-espectador possibilita e o que tal atribuição enseja à contemporaneidade. Para Lalo Leal Filho e Bonner, o *Homer* de ambos seria sujeito reificado: indivíduo-pêndulo que balança enquanto resultado das forças que o assediam. Entretanto, é a partir dos usos deste mesmo *Homer* em torno do assédio e das respostas deste a tal assédio que se torna aparentemente plausível uma reconstituição simbólica provável conduzida por a partir dos sujeitos do consumo. Se a TV figurava, por ocasião do embate acima, uma vez mais enquanto palco de interrogações conflituosas sobre as particularidades, contradições e complexidades que demandam a relação entre os sujeitos e os

²⁰ FILHO, Laurindo Lalo Leal. *A TV Sob Controle: A Resposta da Sociedade ao Poder da Televisão*. São Paulo: Summus Editorial, 2006, p.178;

²¹ BONNER, William. *Sobre A Necessidade de Ser Claro*. Observatório da Imprensa: São Paulo, 06/12/2005. Disponível em <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=358JDB004>>. Acessado em 10/03/2009;

meios de comunicação (e cultura) é porque o *Homer* de ambos, diante da TV ou de quaisquer aparatos comunicativos contemporâneos, seria indivíduo implicado, mas envolto em sua subjetividade.

As considerações de Bonner e Lalo Leal Filho representam o olhar recorrente que configura o persistente embate entre percepções opostas em torno das múltiplas mediações, seus usos e implicações diante dos indivíduos e suas socialidade e resultam, ainda, como parte desta zona de penumbra que recobre o sujeito. Em mais de meio século de existência e vivência das particularidades de um país continental como o Brasil, a reflexão sobre a televisão deveria, senão dar conta, se permitir compreender que as componentes que de tal pensamento em torno dos receptores não são dicotômicas, mas complexas e provocadoras.

Diante da TV se manifesta o território no qual os muitos espectadores se tocam; entrecruzam suas percepções. É através da TV, latino-americana, brasileira, múltipla, que os muitos e múltiplos espectadores tecem suas trilhas e se entreolham como resultado dos processos reptícios que constroem buscando seus iguais. O espectador, o *Homer* – aquela representação às avessas do sujeito comum pretendida por Groening – em sua dimensão mais complexa, pode, em alguma de suas múltiplas facetas, deter indicações que remetam a reflexão em direção às suas fragilidades e isto é algo digno de reflexão. Entretanto, pensar este mesmo indivíduo como resultado apático do efeito dos múltiplos espetáculos que o cercam e negando sua própria existência e saber²², como um molóide²³ que a partir do vídeo desvirtua o lugar da cultura e do saber, é pretender, senão destituí-lo de suas incoerência, descredenciá-lo enquanto parte da vivência e da produção de sentidos contemporâneas – que, no caso do *Homer* do Bonner e de Lalo Leal Filho, se investem de percepções dicotômicas: todos tentam explicar o bom espectador²⁴.

Tanto Bonner quanto Leal Filho declararam, às muitas páginas que se abriram para tanto, suas interpretações e percepções sobre o que percebiam daquele que procuraram caracterizar ou explicitar (com um aprofundamento aquém do que uma discussão complexa como tal mereceria), reafirmando convicções e antagonismos recorrentes, percepções e dualismos que enxergam tão somente a “dimensão da coação²⁵” e demonstram como ainda é por vezes encarada a presença e participação do espectador frente às implicações mais

²² DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997, p.138;

²³ SARTORI, Giovanni. *Homo Videns: Televisão e Pós-Pensamento*. São Paulo: EDUSC, 2001, p.24;

²⁴ DEBORD, Op. Cit., p.183;

²⁵ BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2007, p.82;

profundas do seu consumo/participação diante dos processos – e não apenas um objeto a ser alcançado, mas indivíduo em constante transformação.

Dito isso, desponta como significativa a percepção da necessária recorrência a outro olhar: um olhar sensível à atuação contrafeita que a mediação e os atos de individuais e coletivos de consumo dos meios de comunicação e da cultura ensejados por este espectador incógnito, impreciso, mas reativo, evidenciam; sobre o que tal consumo provoca e também sobre que tecido esta reativação simbólica se manifesta. É sobre o traçado destes usos e re-usos do consumo que se debruça Martín-Barbero ao considerar as matrizes complexas ambíguas que os processos de recepção e réplica guardam enquanto outro foco de observação do uso de mídias e do consumo mediado.

O *Homer* traz nas mãos artifícios e argúcias que estremecem o terreno em que Bonner e Leal Filho se equilibraram durante seu embate enviesado. De modo provavelmente distinto daquele pretendido por ambos – visto que por um lado o espectador é observado como resultado das suas limitações e por outro por sua ingenuidade –, o *Homer* ora se apresenta não como problema, mas perspectiva: ponto de partida e não fim em si da compreensão dos novos modos que pouco mais de meio século de TV e imagens conceberam enquanto instâncias de realização das socialidades. O *Homer* não merece ser considerado balizador apático de um embate que se esvazia rapidamente e que tem sido recorrente. Deve ser considerado parte de um mosaico de usos e significados que implica-o enquanto parte de um composto massivo e irregular: parte de uma perspectiva – ou uma dimensão – social, histórica e cultural ora ofuscada ainda por visões que minimizam o entreolhar e percepções em torno deste espectador – e também do entendimento dos rumos outros que o consumo da comunicação/cultura ensejam no cotidiano deste mesmo indivíduo.

O *Homer* é implicado na mesma cultura que o rejeita. No fim, a discussão sobre o que este indivíduo poderia esperar ante os meios, telas, TV, aponta para o entendimento de que ele, o espectador, procura por implicação, quer e se faz perceber implicado por participação em um processo complexo que representa a sensibilização de um simbólico coletivo a partir de sua manifestação mais individual. Ele, o espectador, o *Homer*, quer afetar-se e afetar enquanto resultado da improbabilidade que ensejam os usos e movimentos que revestem sua capacidade de representar seu lugar frente à percepção instrumental que lhe atribuem, considerando tal participação enquanto elemento de intercâmbio, interação e implicação com outros sujeitos. As brechas, definidas por Martín-Barbero enquanto instâncias da

representação que se contrapõem à idéia de um arbitrário cultural dominante²⁶ e lugar da leitura desta implicação dos sujeitos nos processos de mediação são partes do desconexo território que mobiliza tais espectadores que, no consumo mediado por suas socialidades, nas interpelações, constituem aparentes pontos de inserção, de interconexão de sensibilidades desmobilizadas – criptas, como também ilustra Maffesoli²⁷, próprias do inconsciente coletivo e parte de uma coerência social paradoxal que integra, implica os sujeitos como componentes da vivência contemporânea – e de interação com o social, com as massas e a cultura contemporâneas e significadora dos laços estabelecidos por intermédio dos meios de comunicação em seus suportes e aparatos cotidianos.

Mas como tais brechas ou criptas se fazem perceber? De assalto ou em surdina, o espectador, investido por assimetrias, múltiplas facetas/manifestações, se interpõe enquanto instrumental que, ofuscado pela percepção que enxerga apenas sua superfície – sua apatia aparente, sua superficialidade consumista ou mesmo seu clamor imediato –, interpela o simbólico. Tal interpelação teria como resultado a percepção de que este indivíduo se apropria de aparatos sintáticos, considerando a reflexão de Beatriz Sarlo²⁸ ao analisar – como Martín-Barbero –, a cotidiana e improvável incorreção deste espectador diante da TV e empregando para tanto, como exemplo, o *zapping* enquanto re-fragmentador e articulador de sentidos. Em Sarlo e em Martín-Barbero, o indivíduo se investe daquilo que tem à mão: é através de um aparato, do controle remoto, de sua moviola individual – mas não só através dela –, que o espectador se lança na direção daquilo que consome; parte na direção dos conteúdos que pretendem sua aparente subjugação, mas desconhecem sua face. Uma face borrada, múltipla, dispersa e por vezes inalcançável devido à fragmentação que cadencia sua implicação irradiada ante o massivo e, porque não, o televisivo.

Se o que o espectador tem à disposição é uma sucessão de elementos que integram os compostos simbólicos e que o têm como consumidor, ele não se furtará em consumi-los, mas, ainda assim, pode determinar sobre quais se debruçará; aqueles que o interessam. Ele, o espectador, assim, estrutura tais compostos também como parte de sua participação individual nos processos que o envolvem, também como mercadoria, é verdade, mas o que tanto Martín-Barbero e Sarlo parecem considerar quando se apercebem dos usos que tais indivíduos fazem daquilo que está disponível à interferência que exercem sobre os conteúdos é que, de posse de seu “bastão moviola”, fragmentando, recortando os cortes, construindo sua própria

²⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.174;

²⁷ MAFFESOLI, Michel. *O Ritmo da Vida*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, p.39;

²⁸ SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p.63;

percepção/montagem do que desponta da tela, ele responde aos processos que pretendem interpelá-lo, coagi-lo, interrogá-lo: não aponta para a negação de sua aparente e por vezes recorrente apatia, mas investe em direção à noção/percepção do contemplar para ele pretendido.

O *zapping* suscita uma série de questões [...]. Entre elas, evidentemente, a liberdade do espectador, exercida com a rapidez com que se percorreria um shopping center a bordo de um ônibus espacial atômico. Toda parada implica uma atividade suplementar: enlaçar imagens, em vez de sobrepô-las, fazer uma leitura baseada na subordinação sintática (SARLO, 2006, p.59).

No consumo/contemplação do sujeito que se implica dos múltiplos mosaicos coletivos que compõem o massivo, nos modos como tal espectador se permite conduzir, existem indicativos de sua liberdade recorrente para escolher seus caminhos e arestas; elementos nem sempre evidentes da multiplicidade de facetas destes indivíduos que mesmo imersos nos conteúdos que os meios de comunicação e cultura produzem, transportam e ofertam, ele, de modo igualmente recorrente, contraria as noções de submissão que em geral são associadas às suas manifestações. Contar e fazer-se perceber, individual e coletivamente, é a estratégia maior deste sujeito; é através de uma recorrência mediada através das imagens que lhe chegam que se evidencia seu modo impreciso mas recorrente de interferir nos processos simbólicos que o interrogam, na hegemonia imagética associada ao direito de ser visto e ouvido que equivale ao existir/contar socialmente constituído²⁹, cotidianamente.

Quando Martín-Barbero lança mão das rupturas/deslocamentos que contextualizam os meios de comunicação como outros espaços cotidianos, ele refere-se à recodificação promovida enquanto resultado da “subversão e ruído” e em torno daquele que, mesmo na apatia ou aparente inconsciência, opera sobre tais espaços empregando o que tem à mão e através da discrepância e intercambiável resiliência³⁰ que sua reconceituação enseja: os indivíduos não apenas como partícipes inertes de uma massa homogênea, consolidada e pensada sobre verdades monolíticas, mas uma massa homogênea, amorfa, irregular, que vibra, revolve, desloca reações. No seio deste continente complexo de indivíduos não comensuráveis senão pelo que oferecem como resultado de suas “vontades” os sujeitos se encontram cotidianamente envolvidos, conforme aponta Sarlo e Martín-Barbero, em um intercâmbio silencioso de forças e não apenas simples estática.

²⁹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades y alteridades: desubicaciones y opacidades de La comunicación en el nuevo siglo. Revista Diálogos de la comunicación, Peru: FELAFACS, 2002, n.64, pag. 23;

³⁰ A noção de Resiliência é aqui empregada sob duas óticas: uma que observa os artifícios dos indivíduos mediados como uma propriedade elástico-simbólica de transferência de conteúdos e referência; a outra diz respeito exatamente à capacidade de escapar que os usos de espectadores dos símbolos e produtos da cultura aparentam evidenciar;

Mas, afinal, o que equilibra e mantém a massa sensível ao toque? Existe no cerne da reflexão proposta por Martín-Barbero, uma sensibilidade individual-coletiva que re-sensibiliza o simbólico. Para o pesquisador, tal sensibilidade resulta do entrecchoque mediado entre meios de comunicação, cultura e indivíduos. Assim, o que a TV aparenta dar curso e outros meios têm-se encarregado de igualmente circular é um reflexo de uma perspectiva que enxerga na cultura dos sujeitos, na cultura participativa³¹, algo que Martín-Barbero antecipa no fim da década de 1970 e início dos anos oitenta: aspectos semântico-socializados, como aponta Sarlo, que se materializam de modo efetivo na experiência comunicacional coletiva³² e nos mecanismos, portanto, de contribuição e reativação que operam para e a partir do espectador.

Quando diz que “massivo é, também, mediação do popular, porque não só os conteúdos e as expressões populares, mas também as expectativas e os sistemas de valores, o 'gosto' popular estão moldados pelo massivo”³³, ele confere ao indivíduo investido enquanto componente de um território mediado, envolvido por diferentes correntes históricas, sociais e culturais, a condição de referencial para compreender tal experiência comunicacional compartilhada participativa, mas que, ainda involuntária, parte do investimento silencioso da réplica, da resistência, da reação ao eixo que teoricamente colocava a discussão sobre o espectador como sendo uma questão de decodificações e codificações e não como sua dimensão mais promissora, o espectador mediado, que igualmente interage com os conteúdos que media, e envolvido nos conflitos entre ele, a cultura e a hegemonia; a réplica como manifestação do campo da cultura em direção aos conflitos. Despontam daí, portanto, os potenciais antídotos à esquizofrenia homogeneizante que tenta explicar, mas não elucida os modos do indivíduo, do *Homer* do Bonner, diante de sua relação com o coletivo, com aqueles iguais a ele – ou mesmo com sua representação, seu outro – que compartilham de sua igual e relevante condição.

Existem muitos *Homers* e pouco ainda dito sobre eles e seus humores. Receptores, espectadores, consumidores, seja qual for a definição, eles igualmente se apresentam revestidos por uma dupla e tênue combinação de apatia e resistência frente à deformação a que são submetidos e também desenvolvem diante dos meios, das massas, das culturas – visto que o viver contemporâneo está investido não por uma cultura dualista, mas por múltiplas subculturas, representações e significados –, enfim, das múltiplas socialidades. Este misto de

³¹ JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*, São Paulo: Editora Aleph, 2008, p.28;

³² SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p.67;

³³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.121;

apatia e resistência, por sua vez, aparenta comportar-se como uma cortina de fumaça; algo que ludibria enquanto a massa amorfa, resiliente e reativa se re-configura.

Assim, partir do pressuposto da submissão e das noções de alienação – do dualismo que por muito caracterizou a reflexão sobre os modos do consumo dos meios de comunicação e, notadamente, do que emanava do espectador – representa, na reflexão de Martín-Barbero e outros dedicados às múltiplas manifestações da cultura, dos estudos culturais, instâncias limitantes, mas não indissociáveis ou excludentes quando se procura pensar o lugar dos meios de comunicação e das socialidades: espectadores reconhecendo as verticalidades e horizontalidades que investem em sua direção e identificando os pontos de reconstituição de sua própria relação com a realidade e dos processos com os quais se inter-relacionam.

Por baixo do funcionamento da cultura “massiva”, atravessando-a e interferindo constantemente, a “cultura menor” traça seu próprio caminho transformando o sentido das expressões, dos conteúdos. Esse processo é, em certa medida, a vingança do modo oprimido de percepção sobre quem o domina e ameaça. Esse é o “ruído” sentido pelos emissores e que desejam fazê-lo desaparecer (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.104).

Tal reconhecimento se apresenta como um dos muitos reflexos que apontam na direção da manifestação velada, subjetiva, das artimanhas e múltiplas mediações com as quais as audiências – individual ou coletivamente – interrogam e reativam os processos e a própria produção simbólica. Em Martín-Barbero, bem como no emprego por Orozco do conceito de mediação aplicada ao espectador contemporâneo³⁴, enveredar nas reentrâncias do massivo desvela o que se desenvolve no tecido social e revela ainda sua natureza enquanto território imperfeito e fértil para desarticular os recalques do determinismo.

O espectador em Martín-Barbero faz uso dos artifícios que tem à mão e promove um traçado particular com suas práticas comunicacionais cotidianas. Práticas estas que manifestam seu movimento através do massivo: sujeitos individuais, sujeitos coletivos, mobilidades comunicacionais, interações social-mediatizadas que re-fragmentando o visto e o compartilhando como parte do laço social diverso que o encerra. O indivíduo mediado através da fragmentação e reconfiguração orientada por um coletivo indefinido, resiliente – deformado, resistente e depositário de múltiplas interações comunicacionais e culturais –, mas gerador de suas próprias demarcações no tecido cultural-social.

Se no ensaio “*Cultura: Desafios do Popular à Razão Dualista*”, Jesús Martín-Barbero defende que uma não observação de um certo traçado involuntário (ou dos muitos, se

³⁴ OROZCO, Guillermo. La Audiencia Frente a La Pantalla, Perú: Diálogos de la Comunicación - Edición N.30, 1991, p.40;

levarmos em conta a dimensão múltipla que reveste o espectador) resulta da pouca relevância dada aos processos que se desenvolvem como parte das mobilizações/desmobilizações massivas engendradas pela participação deste sujeito mediado das demandas que o revestem, é relevante considerar que isso se deva à certa percepção por vezes entorpecida ou ressentida acerca deste sujeito, dos seus modos e artifícios e que considera improvável aceitar as audiências como parte de processos transformadores constituídos contemporaneamente.

Segundo Martín-Barbero, é diante das múltiplas mediações que envolvem os saberes individuais e que reconfiguram a percepção deste espectador-reativo que se manifestam as fissuras que reinserem o discurso fragmentado das audiências no cerne do massivo. Ele, o *Homer*, é partícipe-demandante de processos que implicam as massas e os meios de comunicação em um pacote não circunscrito a percepções que desqualifiquem sua natureza complexa: o indivíduo mediado diante dos meios de comunicação e cultura é, sobretudo, um sujeito afeito a intercâmbios: é imperfeito, pois, ante suas múltiplas interações, se manifesta como parte de um tecido igualmente reativo. Ainda segundo a reflexão proposta pelo pesquisado, o “pensar o consumo” a partir do massivo perdera seu lugar não porque este terreno esgotara suas possibilidades de investigação, mas porque tanto a problemática da comunicação quanto aquela dos envolvidos pelas práticas sociais da comunicação – e que enxergava de forma maniqueísta o massivo como terreno ocupado por sujeitos homogeneizados e por subprodutos de manipulação – fora suplantada por uma versão, como analisa, incompreendida deste sujeito que o considerava além da “margem de descontinuidades culturais que medeiam a significação dos discursos maciços e o sentido de seus usos sociais”³⁵.

Assim, ainda que entrecortado por sensibilidades/insensibilidades, deformando matrizes e reinserindo códigos múltiplos no tecido social, o espectador na contemporaneidade, no flerte cotidiano com as telas, na mobilidade que enseja sua socialidade, em verdade, resiste às implicações dicotômicas com as quais, como argumenta Martín-Barbero, ainda pretendem qualificá-lo o determinismo/tecnicismo que sobre ele investe: para o autor, a assimetria é seu identificador, parte intrínseca e indissociável de suas artimanhas para lidar com as visões que pretendem ler seu íntimo múltiplo, acrescenta.

O caráter híbrido em torno do espectador contemporâneo, explicitado em alguns dos trabalhos desenvolvidos por Martín-Barbero – especificamente em seus primeiros trabalhos nas décadas de 70 e 80, além da reflexão que propõe em *Dos Meios às Mediações* – e que

³⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.139;

podem ser encarados como conjunto de indicações para estabelecermos uma leitura outra do lugar e das faces contemporâneas do consumo e da comunicação, propõe, sobretudo, uma reavaliação dos descaminhos deste mesmo espectador enquanto incursões assimétricas no tecido simbólico-cultural-social – especialmente considerando o potencial emancipador exercido pela manifestação intercambiável que interliga as mídias tradicionais e suas manifestações tecnologicamente mais recentes (como aquelas baseadas nas contemporâneas tecnologias em rede).

Desse modo, buscando transpor ou superar o olhar sobre o espectador implicado junto ao tecido social e que o apreende como que transportado para outro universo, é necessário compreender ele, o espectador, aquele do Bonner e Leal Filho, como agente duplo em relação às percepções que revestem seus atos, mobilizações e interesses contemporâneos e como estes se rearranjam a partir dos intercâmbios que este realiza com os múltiplos suportes que os meios de comunicação disponibilizam. O *Homer*, na configuração pretendida por Leal Filho e Bonner, não seria agente de uma manifestação contemporânea do consumo que, mesmo não negando as verticalidades que o assediam, procura interagir não só verticalmente, mas horizontalmente com o que se manifesta do seu consumo: o espectador é, portanto, uma parte de uma configuração de cultura que vê, nos meios de comunicação e na cultura que deles resulta, instrumentos para imprevisivelmente inverter a lógica do assédio.

O *Homer* é implicado, mas, como manifestação de certa imprecisão mediadora, também é elemento de contaminação, adaptação, fragmentação e semantização dos saberes e discursos que o interpelam – visto, por exemplo, se nos debruçarmos sobre o espectador brasileiro, os usos deste da televisão e das tecnologias em rede como pontos de representação de seus discursos. Ele, o espectador-reactivo, portanto, em uma reconfiguração que rejeitaria a percepção ensaiada/replicada por Leal Filho e pelo próprio Bonner, é agente que ludibria furtivamente e interroga o contínuo de interações que caracteriza o lugar ocupado por ele diante dos meios de comunicação e da própria televisão. Ele, o espectador, é elemento intrínseco aos complexos sistemas que interagem e transmutam as culturas que resultam da imiscuição dos meios de comunicação no social. Se o *Homer* invalida os argumentos de Leal Filho e Bonner é porquê ele, involuntariamente e de modo imperfeito, percebe seu lugar enquanto nó especular de um laço que se manifesta enquanto espelho coletivo³⁶ – e talvez por não perceberem-se como parte deste laço ou mesmo alheios a ele e ao que ensaja, Bonner e Leal Filho rejeitem seu menor denominador.

³⁶ WOLTON, Dominique. *O Elogio do Grande Público*, São Paulo: Editora Ática, 1990, p.124;

Assim, em Martín-Barbero encontramos pistas para as possíveis manifestações dos humores deste sujeito, do espelho que o rodeia e de sua “volatilidade mediada” através da TV e de outros suportes que culminam na percepção de outra TV (reativa e que implica sua participação): ao mesmo tempo singulariza e refragmenta sua natureza diante dos meios, dos seus equivalentes ou iguais, criando impedimentos para as recorrentes tentativas de enquadramento – visto que, diante dos meios, ele, o espectador, enquanto audiência, implicado pelo jogo constante de consumo e resposta, é sujeito “capaz de distanciar-se dos meios e suas mensagens, mas também de buscar o espetacular, o insólito, algo que retire-o da rotina cotidiana”³⁷ com a mesma desenvoltura.

Considerar tal capacidade é igualmente levar em conta, de modo semelhante ao que discute contemporaneamente Henry Jenkins – ao citar o impacto que fóruns de espectadores infligiram às grandes redes de televisão nos EUA³⁸ –, que as audiências se investem com artifícios comunicacionais de significação que ultrapassam hoje os limites pretendidos para elas por comentadores ou pensadores que as lêem por sua dispersão e banalidade: o espectador pode determinar tanto quanto dispersar seus discursos e significados diante dos meios.

Se a TV para Martín-Barbero é responsável pelo estabelecimento de mobilizações complexas que vinculam participação, cidadania e os meios de comunicação e cultura em um composto horizontal – e reconhece que o espectador igualmente percebe as verticalidades que investem cotidianamente em sua direção – é porque “os esforços para compreender as audiências abandonou as pretensões em torno de uma objetividade e ora centra seus esforços na compreensão dos modos subjetivos, na intersubjetividade”³⁹, adotando tal perspectiva como necessária à percepção dos modos deste espectador, deste *Homer* e as audiências nas quais se integra cotidianamente.

Apesar disso, mesmo com suas singularidades, intercâmbios e percepções que transitam entre os dois universos de comparação – um que vê o espectador como personagem de um processo recorrente de alienação e outro que considera tal processo, mas não o compreende como predominante ou mesmo capaz de sublimar completamente o indivíduo –, ambos apresentam particularidades que os aproximam: o consumo/contemplar, aqui ou em quaisquer dos estratos, retêm modos que devem ser percebidos a partir de sua natureza e interação

³⁷ OROZCO, Guillermo. *El reto de conocer para transformar: Medios, audiencias y mediaciones*. Espanha: Revista Comunicar, 1997, n° 8, p. 27;

³⁸ JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*, São Paulo: Editora Aleph, 2008, p.54;

³⁹ OROZCO, Guillermo. *Investigar para transformar: la educación de las tele-audiencias*, Buenos Aires: Voces Y Culturas – Revista de Comunicación – Estrategias y conflictos culturales n° 11/12, 1997, p.154;

simbólicas múltiplas. No intercâmbio perceptivo-semântico entre o espectador e a TV se desenrolam operações que lidam não só com as emoções deste, mas com suas demandas, derivações e particularidades sócio-culturais mediadas. Dos movimentos fortuitos, das estratégias que emanam das audiências aos meios de comunicação, das subculturas que se inscrevem cotidianamente em um intercâmbio mediado e massivo emulando seus novos modos de réplica, para o espectador e deste, como que recorrendo a tal interação, de volta ao massivo e seu terreno de hegemonias e mobilidades, pode-se observar outras percepções que colocam em xeque o lugar comum da apatia inerente ao *Homer*.

É partindo de tais argúcias e trapaças – do consumo dos conteúdos simbólicos, de sua desconstrução/constituição/reconstituição cotidiana e da sua reinserção no tecido social a partir da interação com seus iguais, dentre outros artifícios – que o espectador, segundo a reflexão proposta por Martín-Barbero, concebe seus “aparatos” de réplica. O espectador é percebido na reflexão de Martín-Barbero e de outros pensadores ligado aos Estudos Culturais como agente de múltiplos intercâmbios, indivíduo volátil e investido por artifícios de mobilização e desmobilização que ultrapassam as telas que o assediam e ofusca, por suas imperfeições e incoerências, o olhar que tenta qualificá-lo sob percepções afeitas a dualismos. Portanto, tanto quanto é aceitável considerar o *Homer* do modo como William Bonner e Laurindo Lalo Leal Filho, é também aceitável considerá-lo levando em consideração estes múltiplos artifícios que ele dispõe para envolver-se ou mesmo constituir ações de resignificação. Tais atributos do espectador investem, assim, em oposição ao “mau-olhado” – problemática leitura dualista que buscava e ainda busca identificar o indivíduo mediado apenas por suas concordâncias e não por sua capacidade de também se opor aos discursos que o procuram –, fazendo uso dos mesmos recursos comuns de interpelação, convocação e reatividade contemporâneas que pretendem assediá-los.

A televisão tem muito menos de instrumento de ócio e de diversão do que de cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm direito de esperar e desejar (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.26).

Estes exercícios, por sua vez, resultam ainda da irresistibilidade latente dos produtos que emanam dos meios de comunicação e do fascínio reativo destes consumidores e se contrapõem ao ordenamento simbólico proposto de modo inexorável por uma minoria. As argúcias podem não aparentar a prevalência capaz de evidenciar as interações que se consolidam no massivo, mas atuam de modo a concorrer, impregnando o tecido social, com

os discursos reproduzidos por uma minoria como sendo de sua isolada concepção. Essa produção silenciosa concorre para consolidar a idéia de que a voz do espectador é uma das múltiplas vozes que iluminam os contornos dos mapas que indagam a dominação que, apesar de ter-se como sólida, não consegue esconder as brechas em que se reconfiguram as socialidades. Para Martín-Barbero, é necessário ainda ultrapassar o olhar de soslaio que freqüentemente é lançado sobre a natureza complexa que reveste o sujeito e o consumo, para que se possa aprofundar a reflexão em torno das brechas que ensejam tal reconfiguração – especialmente quando este se manifesta como resultado do que se sobressai dos meios de comunicação.

Desconstruindo assim o que fora objeto de embate entre William Bonner e Laurindo Lalo Leal Filho em sua discussão pública, é possível considerar o *Homer* de ambos como uma manifestação de ressentimentos e percepções dicotômicas. Os dois não concebem espectadores como sujeitos capazes de lidar reativamente com o assédio que emana através dos meios de comunicação, dos seus discursos e das tentativas dos que imaginam puxar cordas e controlar seus movimentos e vontades. Este espectador-médio, portanto, que convive com as múltiplas transformações sofridas também pelos meios de comunicação contemporâneos, se constituiu em uma espécie de consumidor-aparato que, mais que somente aceitar/consumir o que emana em sua direção através dos muitos meios, regurgita/devolve o que o interpela.

Portanto, este sujeito-espectador, este *Homer* aparenta desconhecer as “leis do labirinto”⁴⁰, mas, mesmo diante de tal e aparente desconhecimento – visto que, mesmo não reconhecendo tais leis (em verdade, o espectador não tem interesse em tais leis, não as reconhece), não se perde ao percorrê-lo –, não se omite em percorrê-lo e de enredar outros sentidos às tramas. Daí derivam as arestas do massivo que aponta Martín-Barbero. É sobre os modos deste indivíduo enquanto percorre este labirinto investido na contemporaneidade (que para uma minoria parece incômodo) que o eixo de análise de Martín-Barbero se debruça quando se posiciona em relação à necessária interpretação dos seus modos de réplica; do seu revolver reativo. À insistência na tolerância de sua natureza instável e volatilizada, longe de parecer uma marca ou estigma de esvaziamento, representa, como destaca o autor ao considerar a sofisticação, assimetrias e apropriações em “terrenos movediços” e incertos, uma instância complexa de decodificação de uma gramática discursiva que interpela os múltiplos espectadores que encerram seus saberes no massivo.

⁴⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2007, p.10;

Gramáticas configuradas por práticas de enunciação de atores situados tanto na produção quanto na recepção [...]. Gramáticas que são lugares de complexos “tecidos” de resíduos e inovações, de anacronias e modernidades, de assimetrias comunicativas que envolvem sofisticadas estratégias de antecipação e a ativação de competências de leitura e operadores de apropriação (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.238).

O *Homer*, a criação de Matt Groening, representação caricata do olhar em torno do modo norte-americano de vida, talvez não represente o modelo ideal para se discutir o “consumo dos espelhos” – já que por vezes se estabelece o papel ocupado pela TV contemporaneamente como espelho que, consumido e regurgitado, encerra muito sobre aqueles que dele se enredam (novamente, o laço comum ao massivo manifesto em suportes). Entretanto, mesmo que às avessas – e descontadas particularidades –, podemos ler muito ainda do *Homer* que o Bonner apresentou e das múltiplas interpelações que os estudos sobre as arestas da cultura e da comunicação propostas por Martín-Barbero procuram ilustrar e provocar: enveredar pelos discursos do massivo, interpretar as espessuras, discursos que emergem da interação dos sujeitos mediados e as transformações que uma especularização (o espelho e a imagem contrafeita que nele se forma, não o espetáculo) do real. Para Martín-Barbero, o triunfo em torno do espectador é a percepção das posições ocupadas pelo consumir e produzir: nas estruturas de significação que emanam dos meios massivo, o sujeito engendra o “estar implicado” e transforma através do seu ruído⁴¹ recorrente.

O *Homer* desponta como personagem que, não há como negar tal aspecto, participa de atividade coletiva complexa e por vezes ignorada; que é, acima de quaisquer considerações insistentes e eventuais em contrário, ator de movimentos de uma resistência silenciosa que nos remete às margens e arestas que o consumo proporciona e sobre as quais atuam forças outras que o reinscreve: subversão travestida por uma fina camada de conformismo.

Admitindo tal conceito, podemos compreender que aspirações coletivas, na visão de Martín-Barbero se desenvolvem no seio da massa. Uma dentre muitas camadas que, em suas brechas, revelam a natureza manifesta por quem dela se alimenta. Ou, como pretende Martín-Barbero, uma subversão partindo do espectador/consumidor em direção às margens. Subversão que tem por razão inconsciente/consciente revolver silenciosamente o centro, promovendo e mobilizando transformações a partir das bordas da contemporaneidade.

Tal perspectiva proposta por Martín-Barbero aparenta conter indicações sobre como estas zonas de sombra do massivo na cultura se evidenciam: o cenário em que este indivíduo arremete em direção ao simbólico, interpelado pelas transformações que os discursos realizam

⁴¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.104;

a partir de sua intrínseca reação aos sentidos do massivo, estabelecendo instâncias em que sua natureza múltipla e complexa se demonstra minimamente visível.

Não raro, especialmente no cotidiano televisivo, demonstra-se difícil interrogar ou compreender o que gosta este espectador-médio: seja por pesquisas que apontam os caminhos improváveis deste ou produtos que não encontram o eco esperado. Desse modo o espectador-médio, este *Homer* inclassificável, mantém-se em constante desequilíbrio, mas igualmente implicado por isso por sua multiplicidade intercambiável, entre as fissuras que ele mesmo produz no tecido social-simbólico. Fissuras que caracterizam o massivo e que, para Martín-Barbero, demarcam as instâncias de interação deste monolítico composto mediado.

CONSCIÊNCIA EM TORNO DE OUTRA NOÇÃO INDÚSTRIA DA CULTURA

Se Martín-Barbero propõe uma reflexão considerando múltiplas mediações que envolvem os meios de comunicação, a cultura e como esta é compartilhada pelas maiorias e o que interliga tais elementos é porque o pesquisador percebe essencialmente que ela se desenvolve calcada em uma percepção deste tecido social múltiplo como algo intercambiável, volátil, e que implica os sujeitos como resultado de suas experiências individuais e coletivas. O lugar ocupado pelo indivíduo-mediado, o aqui pretendido *Homer* de Lalo Leal Filho e de William Bonner, se estabelece tendo este sujeito um duplo papel na literatura de Martín-Barbero, pois, para o pesquisador é através de seus artifícios de replicação, de recorrência, dos seus intercâmbios, que se manifesta o desequilíbrio orquestrado pelo massivo que corrompe as representações de mundo pretendidas para as maiorias.

O que se manifesta possível considerar em relação aos alicerces desta reflexão é que o autor traça as fundações deste sujeito-reativo considerando-o resultado de uma percepção que enxerga o popular na cultura a partir das ações de reação que emana dos indivíduos. Traçando uma linha que procura interconectar o pensamento dos frankfurtianos até o pensar a cultura contemporânea – especialmente quando reconstitui o pensamento de Walter Benjamin implicando-o com as novas configurações das audiências e do narrar⁴² – é perceptível que a reflexão de Martín-Barbero se ocupa da construção de um conceito que dê conta das narrativas múltiplas que encerram as experiências coletivas.

Em Martín-Barbero reside um diálogo intrínseco com Benjamin: o espectador, aquele que consome o saber coletivo mediado – seja pela TV ou através de outros meios que encerram seus modos –, que reproduz saberes, que vê, se apropria e relata suas manobras através dos meios de comunicação é sobretudo um sujeito que interfere, impregnando os alicerces da convivência cultural – nas brechas destes, conforme entende o pesquisador – enxertos discursivos, reativos, que demandam sua própria construção simbólico-cultural juntamente com os demais que o cercam.

O espectador para Martín-Barbero se insurge como resultado de sua vivência cotidiana, da cultura compartilhada do dia-a-dia, da percepção de uma ambivalência que caracteriza seus movimentos por uma indústria, como percebeu Enzensberger, que enxerga a permeabilidade do tecido que reveste às socialidades: os intercâmbios mediados seriam demarcações que

⁴² BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: _____, *Obras Escolhidas: Magia e Técnica; Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p.197;

impregnam o laço social compartilhado por espectadores/consumidores, já que cada ato de consumo ou mediação deve ser compreendido como um ato de reação e de inter-relação. O espectador, para Martín-Barbero e para Enzensberger⁴³, percebe e se considera implicado na “eliminação dos privilégios de formação” inerentes ao seu consumo e ao intercâmbio compartilhado: resquícios táticos que impregnam a produção de significados que a vivência do dia-a-dia mediado proporciona⁴⁴.

O diálogo entre ele e Benjamin não descarta os efeitos nocivos que emanam da relação de consumo existente entre consumidores/espectadores e os meios de comunicação/meios de cultura, mas entende – como defende Martín-Barbero ao construir, a partir da figura do narrador em Benjamin e a paradigmática mudança que deve reconsiderar a televisão e seu lugar nos compostos culturais⁴⁵. Assim, o outro lugar do narrador ocupado pelo espectador que interage é desmobilizado: nele, o espectador parece se reconhecer como sujeito implicado pelos discursos dos meios e do massivo, mas também como agente que também interpela estes mesmos compostos. Há, portanto, para Martín-Barbero, a figura inelutável de um narrador que, ao mesmo tempo em que consome os produtos/símbolos/marcas que atravessam os meios de comunicação, medeia o cultural e o massivo reagindo e impregnando as socialidades com suas – e de outros – marcas.

Em sua análise da “atrofia da aura”, Walter Benjamin foi pioneiro em questionar a instrumentalidade da técnica ao conectar as inovações da tecnicidade com as transformações do *sensorium*, dos modos de percepção e experiência social. A *tecnicidade* nomeia então o que na sociedade não é só da ordem do instrumento, mas também da ordem da sedimentação dos saberes e da constituição das práticas (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.235).

Enfim, uma artimanha que, como define Michel de Certeau⁴⁶, se efetiva na condição de tática; que se consolida enquanto resultado das diversas operações conduzidas pelo indivíduo ante o assédio mediado e da inversão discreta que subverte os movimentos do consumo por dentro. Este é o Norte que se apresenta na reflexão desenvolvida por Martín-Barbero em relação aos sujeitos envolvidos pela configuração contemporânea dos meios de comunicação e cultura e da percepção de certa impermanência que recobre os movimentos do espectador-reactivo e de seu desordenado trânsito nas reentrâncias das mobilizações simbólicas que

⁴³ ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para Uma Teoria dos Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora Conrad, 2003, p.39;

⁴⁴ FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. New York: Routledge, 1996, p.27-35;

⁴⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, p.299-300;

⁴⁶ DE CERTEAU, Michel, *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994, p.45 e 52;

entrecortam o consumo, a cultura e resvalam no social. Reagindo constante e ininterruptamente, alheio às inúmeras conjecturas acerca de sua intermitente natureza, o tecido obscuro deste mapa sobre o qual o espectador se debruça é também o território no qual ele se confronta com as dinâmicas complexas que o interpelam.

Como resultado da imanência simbólica oriunda dos seus múltiplos contatos com o tecido social, com a manifestação coletiva das percepções individuais envoltas pelo comunicar, igualmente resultante das mobilizações e desmobilizações que intervêm na construção do tecido sócio-simbólico, o *Homer*, o espectador-audiência, considerando seus usos e mobilidades – assumindo-o como sujeito frente às telas tanto condicionado quanto capaz de criar condições para irradiar suas impressões e perspectivas – responde às interrogações devolvendo os conteúdos por ele consumidos/produzidos com os quais é confrontado; retorna o que consome como um simbólico reativado pela natureza entrópica, complexa e recorrente do seu trânsito de um mapa desordenado, como define Martín-Barbero, que evidencia seus modos de encarar o massivo como outra forma de sociabilidade – um dos modos de funcionamento das hegemonias e, mais que isso, terreno para interseção comunicativa entre classes sociais.

O *Homer* é a componente adversa que ilustra as novas condições de circulação do imaginário. Um sujeito concebido como parte das rotinas de ativação, apropriação e criação complexas em torno de m imaginário que se manifesta individual e coletivamente. Ele, o *Homer*, é reflexo do lugar coletivo, complexo e estrategicamente ocupado pela comunicação e pela cultura mediada que se mobiliza como que a partir de seus compostos. Um indivíduo-composto que resulta tanto dos “ajuntamentos” quanto das exclusões em torno das quais interagem espectadores/consumidores mesclando/desconstruindo às novas maneiras de se relacionar.

Quando convoca uma perspectiva transdisciplinar para a análise da vivência do consumo da cultura que emerge das mídias, das massas, dos indivíduos, Martín-Barbero considera tal como referencial para análise das desorganizações e reorganizações que atribuem consistências às socialidades contemporâneas. Através da TV, como através de outras mediações e suportes que ora demonstram sua relevância para integrar e articular a criativa socialização que emerge dos indivíduos desgarrados, emergem experiências que conduzem para consolidar outra perspectiva em torno dos processos de “produção e circulação de cultura⁴⁷” que se erguem a partir dos que a consomem: uma perspectiva que

⁴⁷ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.139;

busca compreender o que vem se alterando, interagindo e reordenando, derrubando antigos e outros paradigmas.

Para Martín-Barbero, o espectador é o agente que dá curso à desconstrução das marcas que impregnam o massivo e que constituem seu laço social compartilhado. O *Homer*, portanto, dissemina sua reordenação do comunicar já que a comunicação aparece constituindo uma cena nova de mediação e reconhecimento social. Assim podemos considerar este mesmo sujeito/espectador/consumidor, como também considera Canclini ao definir que a “circulação e consumo da significação na vida social” é uma satisfatória definição para o que vem a ser cultura⁴⁸, como resultado de sensibilidades que impregnam com ruído e distorções os movimentos deste *Homer* – intuitivamente apontado, mas equivocadamente interpelado pelo Bonner.

O espectador-reactivo aqui pretendido, este *Homer* que impregna com resiliência o laço que o interpela cotidianamente, ilustra um transmutar cotidiano que, através das telas de TV, das culturas e saberes disseminados eletronicamente, individual e coletivamente por inúmeros *Homers*, termina por incutir outra percepção acerca de imaginário que desafia reificações e se revela nas imperfeições que, segundo os usos que estes sujeitos mediados fazem dos meios e dos instrumentos do comunicar, sensibilizam o tecido coletivo.

A não ser que acreditemos poder deter o movimento social, nos será muito difícil continuar chamando de inculta uma sensibilidade que desafia nossas noções de cultura e de modernidade, e desde a qual estão se transformando os modos de ver, de imaginar, de narrar, de sentir e de pensar (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.211).

Existem, portanto, incoerências em torno dos alicerces desta discussão, fomentada pelo embate público entre Bonner e Leal Filho: na condição de comentaristas do que emerge à superfície dos deslocamentos produzidos através e a partir dos meios e das audiências – em sua múltiplas configurações, percepções, situações –, terminam por evidenciar o modo ainda prevalente de “ler” os registros subjetivos no simbólico. Ambos comentam e constroem suas perspectivas rejeitando o que escapa às análises centradas nos padrões teóricos tradicionais – marcas dos movimentos “clandestinos” que o espectador, *Homer* antídoto à prevalência tecnicista, desenvolve nas margens de sua cultura mediada.

Os dois, provavelmente por não dispensar maior atenção ao emaranhado de rotas possíveis de tais audiências e por este *Homer* utilizado – e que ambos pretendem mirar –, não conseguiram observar a gênese complexa que o reveste: gênese esta que surge como resultado

⁴⁸ CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, Desiguais e Desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p.41;

da multiplicidade de movimentos de que emanam os códigos mais intrínsecos através dos quais o espectador se projeta enquanto elemento de interação/reação aos produtos do massivo na cultura.

Nos discursos de Bonner e Lalo Leal Filho prevalece a percepção que envolve com imobilidade os saberes e artimanhas dos sujeitos. Isto porque ambos aparentemente não distinguem as trocas, os múltiplos intercâmbios, as interações simbólico-perceptivas que se configuram na mediação que implica e se origina das audiências. Em Bonner aparentemente a reflexão sobre a TV não deve ser considerada tão seriamente, não deve ser tão aprofundada: para o espectador este aspecto não possui relevância; em Lalo Leal Filho, por sua vez, o espectador não é capaz de modificar o que vê na TV⁴⁹, torna-se, portanto, vítima do assédio que o provoca cotidianamente.

A idéia, entretanto, que passa despercebida por ambos, é a percepção deste indivíduo, deste espectador, como parte de um processo – ou múltiplos processos – que terminam por transformá-lo em uma aparente indeterminação do ponto de vista semântico: o sentido em relação ao espectador encarado como ente dos processos de comunicação. Ambos refletem sobre audiências que, nascidas, são conduzidas desde o nascedouro e adestradas à concordância.

Os comentadores destes modos não puderam conceber que a partir de uma perspectiva descentralizada o indivíduo, entidade/organismo/tecido que reage às diversas instâncias com que mantém contato, ludibria com o que resulta dos seus usos dos meios de comunicação e cultura os olhares que procuram solapar seus artifícios de reativação dos imaginários, de suas múltiplas dimensões e facetas. Bonner e Leal Filho não consideraram em seu debate que o sujeito sobre o qual discorriam, discutiam, pelevavam era tão somente uma pretensa tentativa de observação acerca das reações que estes compreendem como resultantes dos que experimentam o desenrolar de uma múltipla mente coletiva, como define Kerckhove⁵⁰, que se desenrola, erodindo e remodelando, tecido e laço sociais tendo os humores do massivo enquanto pano de fundo.

Com a televisão mudamos a localização do processamento da informação de dentro de nossos cérebros para ecrãs à frente dos nossos olhos. As tecnologias do vídeo dizem respeito não só ao nosso cérebro, mas a todo o sistema nervoso e aos sentidos(...). Pode ajudar compreendermos qual a TV não está em competição com os livros. Ela propõe uma imaginação coletiva

⁴⁹ OROZCO, Guillermo. *Televisión Y Audiências* – Um Enfoque Cualitativo. Espanha: Ediciones De La Torre, 1997, p.30;

⁵⁰ DE KERCKHOVE, Derrick. *A Pele da Cultura*. Portugal: Relógio D'Água, 1997, p.34;

como algo que podemos realmente consumir, embora não participemos diretamente (KERCKHOVE, 1997, p.34).

Tanto Lalo Leal Filho quanto Bonner aparentam uma incompreensão ou se negam considerar os meandros desta desordem singular, mas não infantil como pretendem, que se materializa nas reentrâncias do massivo. O sujeito mediado na percepção de ambos parece incapaz de se prender ou igualmente se desprender, de se transbordar por entre as arestas do comunicar: um sujeito refém de uma aparente previsibilidade. Daí a idéia de um espectador enquanto mero títere em meio aos movimentos de uma maioria silenciosa soar, como resultado do que fora refletido até aqui, equivocada.

A recorrência a um modo de pensar o consumo dos meios de comunicação, do televisivo, da realização mediada de nossa mobilização, tendo ainda em conta o olhar insensibilizado resultado de uma aparente “incapacidade de aceitar a existência de experiências e matrizes de outra cultura⁵¹” não resiste à proposição de uma configuração contemporânea que tenha nos sujeitos e nas coletividades, como dirá Orozco citando Martín-Barbero, outras e relevantes figuras de razão e socialidades.

É a partir seus movimentos que se dissolvem as fronteiras do comunicar: espectador reativo e contraditório, ele é partícipe das negociações que culminam, como elementares do processo comunicativo, na gestação de sentidos e significados. Este reconhecimento de um indivíduo-espectador apático que insiste em balizar o debate de modo dicotômico não resiste à constatação de que a mediação entre comunicações e culturas, verticalidades e horizontalidades, é o fruto improvável de uma indefinição que caracteriza as desmobilizações entre indivíduos, os múltiplos meios que os assediam e implicam e que contribuem para sabotar leituras dicotômicas que enxergam-no como componente de uma “degradação da cultura”⁵².

O *Homer*, diferentemente do que pretendiam os que discutiam sua natureza, é signo/componente do que revolve o coletivo, elemento de fragmentação da experiência, da desconstrução cultural. O espectador que dialoga com o Bonner, com Leal Filho, com os que pretendem seu reconhecimento mais íntimo, é o mesmo, mas que em seus artifícios se esconde sob um rosto afeito à contrafeição e imperfeito. É esta desordem discursiva e simbólica o terreno deste *Homer* interpretado pelo que fica visível na superfície de seus modos.

⁵¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.26;

⁵² Id., *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, p.131;

É verdade que os discursos que impregnam os produtos na Indústria Cultural procuram a concordância do indivíduo, sua participação e seu consumo. Entretanto, do lado do indivíduo, tal implicação é resultado de suas considerações sobre o que esta indústria pretende, mas, mais ainda, o que ele, quem consome, quer de toda a “cultura” oferecida para sua apreciação. Ele, o *Homer*, é compreendido não só por Martín-Barbero como componente de relativa insurgência que se contrapõe a uma problematização que enxerga o sujeito diante dos meios de comunicação como refém de uma prevalente apatia; como consumidor que não se relaciona com o que consome.

É na revalorização do lugar dos indivíduos como parte significativa das demandas de produção e disseminação de cultura que, como dirá Martín-Barbero, se poderá perceber a multiplicidade de discursos e sentidos que emana de “tais produtores de audiência e geradores de pauta de consumo”⁵³. De re-significação e reconstrução de sentidos envolvidos por uma ausência e presença⁵⁴ são os movimentos deste espectador frente à estrutura do comunicar contemporâneo, às novas tecnologias de comunicação e à cultura de participação que se dissemina nas arestas do tecido social e coletivo – segundo Jenkins, um eixo da sua definição para uma cultura da convergência⁵⁵ que se enreda nos saberes deste sujeito.

Desta maneira, se o Homer é assediado pelos produtos de uma indústria da consciência que o assedia, ele de modo aparente responde com seus artifício a tal assédio, consome o que lhe importa desta multiplicidade de discursos, regurgita o que considera descartável e consolida suas impressões sobre o que sobra/resulta de todo este processo. Esse, para Martín-Barbero, é o principal problema em torno da construção de um retrato deste indivíduo: ele, constituindo seu aparato de consumo, não se furta a ceder momentaneamente ao assédio dos que se mobilizam através dos meios de comunicação procurando sua presença e sua “disposição de consumir”.

Todavia, mesmo cedendo espaço para os discursos, produtos e impressões que estes meios transportam, não cede completamente às pressões desta indústria – pois o assédio dos meios é constante, visto que seus produtos precisam de implicação – e, provavelmente sua particularidade, associa sua implicação eventual ao reprocessamento dos discursos que o assediam. Assim, se os meios de comunicação e cultura difundem que uma *Bollywood*

⁵³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.114;

⁵⁴ MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX* – Volume 1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p.71;

⁵⁵ Em *A Cultura da Convergência*, o pesquisador norte-americano Henry Jenkins propõe uma análise sobre os meios de comunicação contemporâneos e, mais que isso, nos usos que os sujeitos vêm fazendo destes meios. Para Jenkins, a Internet e os dispositivos individuais de comunicação inauguraram não apenas uma perspectiva de convergência das mídias, mas a noção de uma cultura participativa que se alicerça no consumidor, no espectador e na intenção deste de participar e se ver implicado;

impregnada por uma cultura indiana deturpada é o produto na ordem mediada do dia, não significa que o indivíduo a aceite passiva e voluntariamente; além da implicação, o indivíduo procura vincular-se aos conteúdos que guardam proximidade, afetividade, interação e reconhecimento. Vincula seus usos aos artifícios com os quais possa identificar instâncias de participação individual e coletiva, pois assim fundamenta, como entende Martín-Barbero, seu próprio exercício organizacional e de socialidade – ou como também afirma Fairclough⁵⁶ quando considera também as facetas desta forma organizacional coletiva que é a hegemonia e a percepção de que é sobre os pontos de instabilidade desta que os discursos se encerram e se reconstituem continuamente.

As múltiplas facetas do espectador são os ingredientes para tais pressupostos de implicação. Indicam a dimensão dos novos modos de constituição de subjetividades e como estas influenciam a constituição de composto comunicacional-cultural que enseja outra disposição dos eixos que articulam o universo de cada cultura e que encerra em si a direção que ora toma o indivíduo-multidão contemporâneo. Diante desta indústria de consciência que tem na TV um de seus vetores, tal indivíduo, resultado das mudanças no ler, ver, consumir, produzir cultura, é, ao mesmo e a um só tempo, elemento, fissura, aresta das imperfeições conjecturais frankfurtianas (da manutenção recorrente do *homem-massa*, resultado da visão pessimista esboçada por muitos dos herdeiros de Ortega y Gasset) e, ainda, indicativo da recorrente reflexão sobre quão sensíveis e potenciais são as vinculações e movimentos que embasam a cultura a partir da segunda metade do Século XX.

Para Martín-Barbero, as pistas para tais *trajetos do consumo* residem nos usos e em uma etnografia de tais usos. Etnografia esta que dê conta não só da ruptura, mas do enraizamento, das deslocalizações. A vivência é, senão uma composição de elementos amontoados, uma sucessão de visualidades que estabelecem certo sentido para os que compartilham a socialidade contemporânea. Assim, o que dizer da perspectiva da vivência mediada e midiática? Deve ser repensada tendo em mente o lugar ocupado pelo indivíduo frente às transformações nos modos contemporâneos de comunicar, interpelar e participar.

Agora se trata de outra coisa: de uma história dos processos culturais enquanto articuladores das práticas comunicativas das socialidades, o que implica inserir a comunicação no espaço das “mediações” nas quais os processos econômicos e políticos deixam de ser uma parte exterior dos processos [...], visto que não é possível continuar pensando separadamente e de modo fetichista o plano dos processos tecnológicos, industriais e o da produção e reprodução do sentido (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.131).

⁵⁶ FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: Editora UNB, 2001, p.122-125;

No fim, estes os termos que, capazes de ilustrar, dão conta das transformações e argumentos deste *Homer*: participação e implicação. Estas são as demarcações das múltiplas subculturas contemporâneas em que se manifestam perceptíveis, para Martín-Barbero e outros que percebem a necessidade de ultrapassar certos paradigmas, os artifícios e resiliência reativa deste espectador/consumidor mediado e em torno do qual o tecido social parece se revolver constantemente.

Elementos que ilustram o intercalar de contatos mediados e o estabelecimento de uma perceptível cartografia⁵⁷ das “arestas simbólicas” destas culturas, o consumo dos produtos simbólicos e a mediação individual e coletiva que este sujeito-reativo desempenha. Quando Martín-Barbero se posiciona quanto à constituição de uma cartografia dos usos que configuram a vivência contemporânea, esta procura ilustrar as arestas e brechas que se manifestam como resultado da mediação cultural que se dá como resultado das experiências individuais e coletivas frente aos meios de comunicação.

Brechas através das quais são estabelecidos, sem critérios, sem condições, sem acertos ou entendimentos, os pontos de interação/mediação que, com certo sentido, espessam a experiência em torno de um outro narrar; de uma outra perspectiva de participação social e cultural que dê conta das vinculações que, aos pedaços, reunindo elementos, *zappeando*, subvertem a opacidade contemporânea – como prevenira e, de certa maneira, previra Benjamin.

Deformar, construir, difundir, reordenar, sensibilizar, reativar e retransmitir contemporaneamente se configuram enquanto verbos que preferencialmente são difundidos pelos imersos no território tido como sombrio que é o massivo. Desta maneira é compreensível que o tecnicismo e maniqueísmo tenham se configurado por muito como as marcas prevalentes que pairavam e evidenciavam a incompreensão que tentava explicar o lugar ocupado por quem se colocava diante das telas. Explicar por metáforas, recorrências e comparações dicotômicas o que se construía em processos complexos e detentores de variáveis na maioria das vezes imperceptíveis são algumas das marcas do pensamento sobre o comunicar e sobre os alicerces desta ação: aqueles que se posicionam, consomem e concebem diante dos meios de comunicação.

⁵⁷ Martín-Barbero emprega o termo ao mesmo tempo em que o converte em consequência de suas reflexões em torno do conceito de *mapa noturno*, dando conta de uma leitura ainda mais complexa das manifestações indisciplinadas dos saberes e das fronteiras entre cultura e comunicar. Uma cartografia, portanto, que, reconhecendo as mediações socioculturais, possa interpretar esta "mutação cultural que introduz a espessura comunicacional do social, reconfigurando as relações entre sociedade, cultura e política (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.20);

Uma das marcas do tecnicismo que não consegue conceber os mecanismos com os quais o espectador/consumidor é investido é a recorrência à comparação deste com alguns arquétipos caricaturais concebidos a partir de impressões do que se pretende ser a vivência antes os meios de comunicação e cultura contemporâneas: o *Homer* do Bonner não é diferente do *Joe Popcorn*, definição empregada pelo articulista Robert Corliss, da revista norte-americana *Time*, quando pretendeu explicar como o “grande público” reagiria à interação com a franquia cinematográfica *Matrix* – para Henry Jenkins, um dos melhores exemplos do que considera uma “narrativa transmidiática” devido à interação com múltiplos suportes, mídias, grupos de discussão e a procura por participação.

O “espectador-padrão” de Corliss, como aquele em torno do qual se debruçaram Laurindo Lalo Leal Filho e William Bonner, resultara de uma reflexão acerca das impressões sobre os usos pretendidos aos sujeitos e da configuração imperfeita que por vezes o cerca e encerra. Como o *Homer* do Bonner que não entenderia uma reportagem complexa, elaborada, o *Joe Popcorn* de Corliss igualmente não entenderia a complexidade narrativa de *Matrix*, não poderia participar da experiência “multimidiatizada” que seus criadores procuraram compartilhar. No caso da *persona* cunhada por Corliss, Jenkins ratifica que este sujeito-hipotético fora subestimado em suas capacidades de interagir e interpretar o que se pretendia para seu consumo.

Tanto o *Homer* daqui quanto o *Joe* de lá, assim como quaisquer promessas ou tentativas de explicar os modos do espectador, procuram simplificar o lugar do espectador, do indivíduo, e redundam em um “maniqueísmo com o qual se pretende discutir certas questões⁵⁸” e não os consideram como indicações dos lugares de condensação da cultura, de reorganização de uma hegemonia que se reconstrói a partir da construção de identidades coletivas tendo como elementares um sem número de anônimos.

Identidades coletivas enredadas e que incorporam o perfil de uma modernidade que surgira “não pela mão do livro, não seguindo um projeto ilustrado, mas desde os formatos e os gêneros das indústrias culturais do audiovisual⁵⁹”, dirá Martín-Barbero considerando a apropriação e a cultura oral como partes de um intrincado processo de transformação e emergência de culturas complexas.

Este temor dos modos “de luta daquele que não pode se retirar para o seu lugar e vê-se obrigado a lutar no terreno do adversário”⁶⁰ resulta da aparente incompreensão sobre como

⁵⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.135;

⁵⁹ *Ibidem.*, p.210;

⁶⁰ *Ibidem.*, p.192;

tais indivíduos constituíram leituras e temporalidades frente às hegemonias que o procuram; do reducionismo que não reconhece que há muito mais complexidade na relação entre indivíduos e comunicação que somente reprodução ideológica e verticalidades. São modos que dizem algo do indivíduo até aqui descrito e da relação mediada que aparenta manter sob os auspícios dos meios de produção simbólica, do comunicar e da cultura e que trazem à superfície do continente massivo os “estratos profundos da memória coletiva que movimentam imaginários⁶¹”.

As maiorias, como percebe e considera Martín-Barbero, apreenderam artifícios para lidar com o que lhes salta aos sentidos. Observando e identificando no que emana dos meios de comunicação algo além do consumo e, como resultado (ou resquício), artifícios que possibilitam o cultivo de novas formas de sensibilidade coletiva, estas maiorias desenvolveram uma percepção complexa em torno da participação e produção simbólica que resultam desta última e de uma reconfiguração dos formatos mediados e das socialidades.

É a partir das novas maneiras de juntar-se e excluir-se, de desconhecer-se e se reconhecer que adquire consistência social e relevância cognitiva aquilo que passa em e pelas mídias [...]. Pois foi aí que as mídias começaram a construir o público, a mediar na produção de imaginários que de algum modo integram a experiência dos cidadãos (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.220).

São estes formatos – o que resulta de seu entrecortado consumo dos produtos dos meios de comunicação e da cultura em suas configurações contemporâneas, individual e coletivamente – que emprestam ao espectador muitos de seus recursos/elementos que, de maneira sutil, se constituem na argúcia cotidiana que este descortina para confrontar a interpelação dos indivíduos, veículos, meios ou discursos que pretendem sua cooptação.

Derivaria uma recorrência simbólica que emerge do consumo e que também reveste o laço de socialidades. Esta envolve e interconecta os indivíduos com uma manifestação de uma subcultura que o capaz de envolve e o implica – como quando comunidades de fãs se organizam para criar e contar suas próprias histórias tendo por suporte aquilo que chegou até eles a partir da TV (*fanfiction*), da Internet, do Rádio, enfim, através das extensões eletrônicas audiovisuais e multimídia que caracterizaram esta segunda metade do Século XX. Em muitos dos trabalhos de Jesús Martín-Barbero, este mesmo espectador/consumidor aparenta apropriar-se da contemporaneidade tanto na condição de ator quanto na de cenário para a construção dos múltiplos eventos mediados que o implicam.

⁶¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.209;

Em alguns dos artigos que integram o livro *Os Exercícios do Ver*, obra conjunta de Martín-Barbero e Germán Rey, parecem conviver duas proposições claras: de um lado, a perspectiva necessária em torno de uma revisão da crítica à TV e a recondução deste meio a um lugar de destaque, de evidência, nos estudos sobre as socialidades contemporâneas; de outro a percepção do papel do sujeito enquanto parte indispensável para a compreensão desta nova dimensão – como resultado dos usos e re-usos deste dos compostos simbólicos que o assediam, mas que também são por ele regurgitados enquanto compostos simbólicos e carregados de novos sentidos.

Decorre daí, na visão do autor, a compreensão do lugar ocupado pelo espectador, pelo consumo, pela participação destes dois componentes, na constituição das cada vez mais evidentes e insurgentes “dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias” apontadas por Martín-Barbero. O espectador, na visão do sociólogo/cartógrafo, por sua natureza intrincada e, por que não, muitas vezes assimétrica e assintomática – já que somente as marcas deixadas em certos processos pelas atividades de decodificação apresentam-se como perceptíveis⁶² –, termina por desempenhar um duplo papel: o de agente que em suas manifestações individuais ou coletivas parece capaz de reconfigurar ou de tornar reconhecíveis suas demandas. Este mesmo espectador relativiza o mosaico complexo que o assedia e, tomando parte da mediação que em um mesmo movimento o envolve e o interroga, se apresenta como instância de realização do que coletivamente procura apropriar seus saberes e o que o implica como parte de uma equação imperfeita que interliga saberes pulverizados à percepção de saberes compartilhados individual e coletivamente.

Isso não apenas por se implicar na reconfiguração dos conteúdos e sociabilidades na condição de elemento de um composto silencioso, mas porque, diante dos meios de comunicação, da TV, diante dos seus iguais, do Outro que enxerga em sua imagem contrafeita pela cultura nos espaços que ocupa, o espectador assume e assimila a convocação ensejada por esta mesma e comum cultura – e das sub-culturas com as quais se relaciona através do abraço mediado –, pelo televisivo, pelas demandas que em sua direção investem e ao mesmo tempo se lançam em busca de seu compromisso de participação e compreensão das contradições que ilustram seus passos.

A tela da TV é um dos muitos dispositivos-territórios que possibilitam ao espectador se inscrever como parte dos processos que interconectam socialidades e ritualidades: o espectador equilibra-se por entre forças que tencionam, revolvem as demarcações que

⁶² MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.113;

caracterizam o terreno mediado. Dirá Martín-Barbero que socialidades e ritualidades se configuram enquanto tecido e natureza da trama que envolve os sujeitos sociais: o primeiro dizendo respeito à cotidianidade e ao estar junto; o segundo aos modos de significação e aos usos.

O espectador-reactivo, envolto por artifícios que perpetuam sua natureza contrafeita, é o indivíduo que compartilha, mas não se submete completamente ao assédio que pretende-se mobilizador – quando, como percebe Martín-Barbero, é, em verdade, por este mobilizado e envolvido em um jogo maior e mais intrincado: um arquipélago em constante transformação e que tem linhas desenhadas como resultado das dinâmicas que se encerram nas competências de recepção deste imperfeito sujeito mediado.

NEGOCIAÇÕES E SOCIALIDADES

O espectador deve ser visto como um negociador, um componente de uma resiliente química mediada e envolvido tanto pela natureza do jogo da mediação como pela ausência de regras definidas para seu desenrolar: um indivíduo que lida com saberes e artifícios como partes de seu aparato simbólico; um receptor reativo e ilusionista que negocia, segundo as condições sociais e culturais disponíveis, o direito de coabitar o cotidiano mediado e as socialidades. Nada é tão simples ou claro quando o espectador, o *Homer*, entra em cena: o indivíduo sempre foi, desde muito, a imperfeição da comunicação; o componente imprevisível e improvável que reveste e distorce quaisquer tentativas de cooptá-lo ou compreendê-lo.

Se indivíduos, como dito acima, conseguem conceber artifícios para fazer valer suas vontades quando organizados – como quando se organizam para legendar seus filmes ou séries favoritas, não se submetendo aos cronogramas ou previsões dos conglomerados ou redes de entretenimento – é a partir do indivíduo que se articulará a reatividade compartilhada. Para alguns, a resistência dos espectadores ao assédio dos meios de comunicação é algo demasiado, mas é no convívio cotidiano com tais meios e no que resulta de tal mobilização reativa que o sujeito-espectador reinterpreta e re-significa seu lugar frente aos meios. Ele, o espectador-reativo, investindo de modo imperfeito mas recorrente com seus usos e artifícios, impondo sua percepção e vontades e que, mediante identificação com os demais que compartilham de sua condição, exercita um outro arbítrio e deve ser reconsiderado frente às discussões sobre como os meios nos afetam porque ocupa parcelas de um território promissor para a descoberta de novas e complexas manifestações das socialidades.

Diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como “consumo”, que tem como característica suas astúcias, suas “piratarías”, sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma, uma quase-invisibilidade, pois ela não se faz notar por produtos próprios mas por arte de utilizar aqueles que lhe são impostos (DE CERTEAU, 1994, p.94).

Resistência e resiliência são as duas das estratégias deste sujeito espectador que se contrapõe ao *Homer* pretendido por Bonner. O que separa o *Homer* do Bonner do seu Outro – o *Homer* resiliente, mutável e impreciso aqui pretendido – é resultado de uma combinação, para Martín-Barbero, entre presunção e descrença que termina por vincular o espectador e seus usos a um tecnicismo imobilizante. Combinação que contribui para ofuscar a construção

de um modo de pensar os sujeitos mediados que considere a ampla, complexa e volátil relação entre indivíduos e os usos destes das instâncias das estruturas de poder e da cultura cada vez mais imiscuídas dos humores do comunicar.

Martín-Barbero considera que a reflexão em torno destes indivíduos mediados – envolvidos por esta troca mediada de informações e que se transforma como resultado mesmo da interação destes com instâncias e tecnologias de comunicação – esbarra nas limitações de um modo de pensar que ainda concebe o espectador sob uma visão determinista sobre como se realizam tais sujeitos frente às Indústrias de Cultura. É possível perceber que o pesquisador aponta uma tendência recorrente em conceber ainda tão somente inércia para este sujeito-consumidor em detrimento de uma percepção que o pudesse reconsiderar enquanto parte de um processo de construção de consciência – levando em conta um ou múltiplos saberes para tanto.

Para Martín-Barbero, a reflexão sobre tal indivíduo mediado derrapa ainda quando procura observar somente o que é evidente e perceptível desta relação e não se debruça ou se envolve com os aspectos subjetivos e obscuros igualmente inerentes a esta relação. A combinação entre tecnologia, informação e os usos destes sujeitos-espectadores dos múltiplos suportes de comunicação terminam, também como resultado da reflexão do pesquisador, por evidenciar a manifestação mais subjetiva deste sujeito como terreno promissor para a compreensão de suas transformações e sentidos.

Assim, as comunidades de legendadores, ou demais iniciativas de colaboração coletiva, constituídas através da Internet como resultado da interação destes espectadores com outros meios, representariam um exemplo de um re-ordenamento possível tendo a participação dos espectadores como fenômeno promissor para uma nova teoria dos usos a partir dos sujeitos e da mediação que compartilham de modo inconsciente/impreciso. Desconsiderar, portanto, a intercombinação de artifícios que se evidencia nos usos que o espectador-reativo até aqui analisado parece levar a efeito cotidianamente, representa uma recusa a uma proposta de reflexão em torno da participação deste nos processos de reconstrução simbólica e deixa de lado ainda uma componente potencialmente reveladora da natureza deste indivíduo: a apropriação que ele faz dos elementos dispersos nas arestas ou zonas de sombra da cultura massiva como artifícios de mobilização, desmobilização e também aparatos de comunicação e experimentação social. Esta imagem do espectador é a contrafeita do *Homer* do Bonner.

É indagar o que a comunicação tem de intercâmbio e interação entre sujeitos socialmente construídos e situados em condições e cenários que são, de parte a parte, embora assimetricamente, produzidos e de produção, portanto

espaço de poder, objeto de disputas, remodelações e lutas pela hegemonia[...]. Trata-se de compreender as formas da socialidade que se produzem nos *trajetos do consumo* (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.256)

Na exibição do último episódio da sétima temporada do seriado norte-americano *Lost*, milhares de espectadores imprimiram de certa maneira sua marca quando, empregando o site de relacionamentos Twitter, na mesma medida em que o capítulo final da temporada se desenrolava, os fãs da trama discutiam, escrutinavam, dissecavam em tempo real o que se dava na tela da TV. No EUA, *Lost* foi um fenômeno da TV aberta, popular, de massa: uma manifestação multimídia conduzida por espectadores para espectadores. O site terminou em colapso dado grande número de usuários interagindo nervosamente durante as quase duas horas de exibição do capítulo final da série. Estes espectadores construíram, ao mesmo tempo em que se envolviam no consumo de determinado conteúdo cultural – um programa de ficção-científica transmitido em rede nacional através da TV aberta para espectadores ávidos por compartilhar suas impressões sobre o que viram em comunidades, fóruns ou no cotidiano compartilhado com seus iguais –, os indicadores ou a manifestação de sua própria produção de conteúdo. Indivíduos, portanto, reagindo e interagindo com outros espectadores igualmente envolvidos na concepção simbólicas e na produção de sentidos.

A descrença nesta interação e o que ela pode produzir, por sua vez, é o que, para Martín-Barbero, complementa a combinação sobre a qual ele por vezes se refere em suas publicações e ensaios. O pesquisador considera como determinante uma outra percepção acerca deste sujeito mediado e da experiência dele frente sua cultura e seus artifícios de interação individual e coletiva. Para tanto o autor vê como necessária a adoção de uma visão mais envolvente em torno das imprecisões que alicerçam estes múltiplos espectadores, compreendendo a apropriação individual/coletiva que realizam cotidianamente e a manifestação de uma cultura calcada nos seus múltiplos. Uma compreensão que dê conta do que alimenta este sujeito simbolicamente – e considere seu consumo não somente como “consumo”, mas resultado de múltiplas apropriações que confluem para o estabelecimento de processos sociais e de significação. O episódio envolvendo a série televisiva *Lost*, apesar de aparentemente banal, nos leva a considerar que outros aspectos sobre este sujeito contemporâneo e seus usos ou consumos culturais devem ser considerados não só sobre o que pode ser claramente percebido, mas, igualmente, o que pode ser interpretado como resultado do que subjetivamente tal sujeito faz do que consome.

Se discute contemporaneamente o surgimento e construção de uma hipertelevisão⁶³. Nela, a experiência dos sujeitos frente à TV e à troca de informações através de outros meios resultaria em um composto coletivo multimidiatizado e, ao mesmo tempo, fundada na ambivalência e mobilidade dos seus espectadores e nos usos destes de artifícios tecnológicos em equivalência (ou equilíbrio) de condições àqueles que os envolvem. Uma hipertelevisão que evidencia e convive com as imperfeições de suas audiências seria portanto definição possível para o território do espectador-reativo que se faz prevalente nas reflexões de Martín-Barbero.

Esta mesma hipertelevisão, portanto, se fabrica dos mesmos elementos que sua antecessora e ancora seus sentidos na mesma visualidade: um catalisador das mudanças nos rumos deste espectador, das fronteiras que este vislumbra, dos seus artifícios. Se é impossível “saber o que a televisão faz com as pessoas” é porque, como defende Martín-Barbero, não são reconhecíveis as demandas que estas fazem à TV⁶⁴.

Na visão de Dominique Wolton, como também considera Martín-Barbero, esta resistência é uma das marcas perceptíveis da imperfeição e do recorrente “trunfo” do receptor. Wolton defende que os indivíduos envolvidos pelos produtos e mensagens que se disseminam através dos meios de comunicação, pela cultura, desenvolvem ligações, elementos simbólicos, que resultam da mediação construídas entre os múltiplos suportes e os igualmente múltiplos receptores. Estes indivíduos apreendem artifícios, desenvolvem livre-arbítrio e mediante sua inalienável capacidade de dizer não – e também dizer sim segundo sua conveniência e interesses – terminam por demarcar sua participação na produção simbólica (ou na “re-produção” desta).

Aplicando a ponderação de Wolton ao espectador, ao *Homer*, podemos chegar ao entendimento de que parte do enigma que reveste o espectador é resultado da percepção que tudo nele é reativação. Melhor: um ativar novamente recorrente, subjetivo e sub-reptício. A partir de tal percepção, portanto, se apresenta como possível a manifesta linha que aproxima os dois pesquisadores: o entendimento de que o questionamento maior que deve ser considerado em relação ao espectador, ao receptor, ao *Homer*, ao sujeito mediado, diz respeito à “discrepância entre situações em que o indivíduo é valorizado e aquelas em que ele é desvalorizado⁶⁵” quando observado o seu lugar nas situações de comunicação e cultura;

⁶³ SCOLARI, Carlos. *Hacia La Hipertelevisión: Los Primeros Sintomas de Una Nueva Configuración Del Dispositivo Televisivo*, Perú: Diálogos de la Comunicación - Edición N.77, 2008, p.06;

⁶⁴ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.371;

⁶⁵ WOLTON, Dominique. *É Preciso Salvar a Comunicação*, São Paulo: Paulus, 2006, p. 35;

considerando ainda que tais situações resultam tanto da produção de sentidos quanto da compreensão destes mesmos sentidos dispensada pelos indivíduos, suas marcas, seus múltiplos duplos envolvidos em partilhas, compartilhamentos, referentes e referenciais. Enfim, o espectador se faz perceptível enquanto parte de jogo mediado no qual se faz disponível e acessível, refletindo e sendo refletido através dos olhares daqueles que a consome/reconstitui. Diante da TV, como propõe tanto Martín-Barbero como Wolton, se apresenta um sujeito que dispensa artifícios de consumo, interpretação e produção de sentidos ao lidar com o assédio dos que procuram sua atenção. Este mesmo espectador articula e mimetiza as respostas para tal assédio; encerra a reativação do que vê como parte do processo de consumo.

Não há um perfil desta pluralidade de modos que parte do íntimo do espectador/consumidor em direção às arestas que compõe a cartografia do massivo. Restaria, como considera Martín-Barbero, observar no consumo especular e na sua complexidade – sem negá-la, mas abraçando suas implicações – o que estes podem revelar sobre o que aparenta se desenvolver à sombra da mediação. Senão instâncias para a concepção de certa reflexão sensível sobre este *Homer*, sob tal zona de subjetividade se manifesta ao menos parte de um panorama dos cenários em torno dos quais este indivíduo, seus arquétipos/padrões de reativação, enseja mobilização.

Seus atos de ruptura produzem, para Martín-Barbero, demarcações que, reconhecidos por uma teoria que pudesse percebê-las e considerá-las, serviriam como antídoto a um certo temor dicotômico tecnicista que por vezes se enreda e procura explicar os modos deste espectador e dos que com ele interagem. Em dado momento a idéia de uma grande massa, homogênea à distância, mas recortada por imperfeições, fissuras, falhas, se apresenta como satisfatória. O espectador, se aplicada tal reflexão, digamos, é parte desta massa: uma das muitas instâncias que lidam com os mais diversos ambientes e que se adapta ao que tais ambientes têm a oferecer.

O ambiente deste espectador, deste *Homer*, é o entrelaço recorrente entre cultura e meios de comunicação; a recíproca troca que se desenrola de maneira mais efetiva nestes pouco mais de cinquenta anos de TV – e por mais, pelo que a combinação Internet/TV promete ofertar. Se estas instâncias, demarcações, se materializam como um amplo arquipélago – como explicita Martín-Barbero ao conceituar sua pesquisa enquanto cartografia que pretende a indagação à dominação – existem corpos unitários, indivíduos, peões, que interagem com tudo o que tal meio-mediação possa oferecer/disponibilizar.

Um composto que envolve e referencia os elementos que, aparentemente dispersos pelos movimentos do ver e do consumir ensejado através do diálogo com os meios, conduz tal *Homer* por um amontoado de informações que constituem muito do que as socialidades deste espectador retêm do massivo. Um espectador que interroga (e provoca), busca conduzir e singrar as linhas de tal arquipélago, reconhecendo no panorama em que está imerso muito do que o caracteriza e aos seus recorrentes descaminhos. Assim, como nos múltiplos instantes de troca que orientam o consumo, o espectador – revestido ainda por uma miríade de incógnitas provocantes que impregnam o tecido coletivo (especialmente quando investido pelos artifícios dos meios de comunicação de massa) – desempenha um significativo papel nas disputas que se desenrolam nas zonas de atrito/sombras do massivo.

São tais zonas as “criptas” sugeridas por Maffesoli⁶⁶: as habitações do inconsciente coletivo que implicam os jogos e imprevisibilidades dos sujeitos. Os meios de comunicação, desenvolvendo um entendimento em torno destas frestas que Martín-Barbero suscita com sua noção de *mapa noturno* – um mapa para a observância das ambiências que constituem as múltiplas socialidades –, se constituem em lugares para a manifestação de outra elaboração que nos conduz à percepção de uma comunhão com os outros. Daí porque pensar o indivíduo, o espectador, é compreender o que nele é reflexo de uma comunhão estabelecida com o inconsciente coletivo que o mobiliza e reativa.

Com algumas ressalvas, seus artifícios, quando perceptíveis mesmo em sua subjetividade, poderiam caracterizar uma singular “carta de navegação” possível do que se desenvolve como resultado de suas indeterminações e interações; em torno dos mecanismos de implicação e semantização que transcorrem e que igualmente têm por potencial desnudar os paralelos e meridianos do consumo – visto que nas subculturas que integram o massivo comungam, subsistem e coexistem matrizes culturais em conflito que vão de encontro à lógica arbitrária que em geral está associada à presença da Indústria Cultural.

Essas dificuldades provêm de uma leitura que, ao desconhecer e desprezar o sistema de representações e imagens a partir dos quais as classes populares decodificam os produtos simbólicos, termina por assumir como única a representação que a cultura dominante oferece da classe hegemônica e das subalternas (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.174).

O espectador é sensível à natureza hologramática dos lugares de diferenciação e de distinção. Percebe que ela constitui mecanismos desta racionalidade consumidora, revelando

⁶⁶ MAFFESOLI, Michel. *O Ritmo da Vida – Variações sobre o imaginário pós-moderno*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, p.39;

construtos simbólicos dos novos lugares para a constituição de ritualidades⁶⁷ – já que o espectador/consumir se configura em um dos muitos rituais que o *Homer* se articula – resultantes do massivo e do diálogo destes com as múltiplas unidades que resultam da massa. Absorvendo, reinserindo conteúdos e devolvendo à volatilidade notável do massivo, o espectador, ante a contemporaneidade que revestiria com suas marcas esta cartografia de símbolos, atos, e sentidos anônimos, desempenha outro papel central em sua condição de multifacetado ator/reagente do tecido social mediado: acena com sua natureza resiliente e, interrogado pelos meios de comunicação, evidencia sua interação/apropriação de instâncias nas quais o consumo pode ser concebido como interpelações que inoculam o social.

O espectador deve ser reconsiderado e inserido em suas volatilidade reativa como que inserido nas dinâmicas de re-assimilação dos conteúdos simbólicos: seu papel no novo *logos* é de interconectar o diverso a partir da recodificação do massivo. O que se buscou até aqui foi uma tentativa de compreensão em relação à natureza deste espectador, deste *Homer* e de como parte do pensar contemporâneo ainda o tem na medida de sua dominação e cooptação e não naquilo que ele, o espectador, possui de fraturas, re-segmentação e regulação de seus atos.

Se diante da TV é aceitável que o indivíduo seja assediado pelo que vê, considerar o inverso como resultado dos laços e reativações estabelecidos e compartilhados por este mesmo indivíduo é repensar o estatuto que apregoa suas limitações. O espectador desenvolve ao redor de si uma aparente rede de antidisciplina⁶⁸ e convívio com o bombardeio informacional que o circunda. Desenvolve, ocasional e repticiamente, operações que combinam elementos de seu cotidiano, os contrastes que o rodeiam e a vivência individual e coletiva. Este mesmo indivíduo desmembra suas sociabilidades, exterioriza seus ritos e modos, e implica sua mobilidade individual na relação com sua rede simbólica-cognitiva-social. Ele, o espectador, o receptor, o indivíduo, dessa forma constitui seu aparato insurgente em direção a quaisquer tentativas de qualificá-lo, de enquadrá-lo.

Desse modo, investido nas múltiplas instâncias que os meios de comunicação e cultura na contemporaneidade detêm, ele opera artifícios que apontam para uma perceptível, mas nem sempre visível, perspectiva de reativação daquilo que interroga seus sentidos e os compostos com os quais lida. Mesmo através de veículos de comunicação considerados por muito tempo como improváveis para qualquer esboço de participação do indivíduo na interpelação dos conteúdos que chegam até ele, este mesmo sujeito conseguira reconsiderar tal perspectiva. Reativação seria, portanto, em relação ao *Homer* objeto deste estudo, a manifestação da

⁶⁷ CANCLÍNI, Néstor Garcia. *Consumidores e Cidadãos*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, p.62;

⁶⁸ MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle. *Pensar as Mídias*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 115;

dimensão da experiência que este indivíduo compartilha por meio dos laços que desenvolve com seus iguais, das subculturas que o assediam e dos meios de comunicação e cultura que o interrogam e, mesmo a contragosto, permitem se interrogar por seu comprometimento com o entrelaçamento de relações que este estabelece.

Existe uma linguagem própria, como percebem Martín-Barbero e Canclini, uma apropriação por parte dos indivíduos do saber comunicativo: senão isso, não existiria outra maneira de considerar a persistência desta incógnita chamada espectador e o lugar que ele ocupa na fragmentação e reorganização dos processos de comunicação e cultura na vivência contemporânea e na mediação que promovem. Este, entretanto, é um processo complexo: algo que se desenvolve individualmente, mas detém implicações coletivas. Ao comentar as dimensões que a experiência mediada enseja, Silverstone nos sugere um pouco como a natureza reativa dos espectadores se interpõem, mesclando uma tênue diferenciação entre produtores e consumidores:

É necessário perceber que a mídia se estenda além do ponto de contato entre textos e seus leitores ou espectadores. É necessário considerar que ela envolve produtores e consumidores numa atividade mais ou menos contínua de engajamento e desengajamento; com significados que têm sua fonte ou foco nos textos e que dilatam a experiência e são avaliados à sua luz numa infinidade de maneiras (SILVERSTONE, p.33, 2002).

Portanto, tendo em mente tais dinâmicas de engajamento e desengajamento, é relevante considerar que tanto quanto o indivíduo, a massa é corpo igualmente assediado pelos textos, discursos, símbolos, idéias providas pelos meios de comunicação e pela cultura que neles é revolvida.

Como quando a televisão que se dirige e interroga nossos sentidos com seus compostos e esse contato se faz perceptível nas camadas mais interiores de nossos corpos, como aponta Derrick de Kerckhove⁶⁹ ao comentar os processos sub-musculares que se desenvolve no sujeito quando este se posiciona frente à TV (uma interpretação sensorial e motora do que o espectador observa na tela), a perspectiva de que o espectador atua, mediando, reativando tais textos, construindo articulações para decodificar e replicar os discursos aparenta ser uma perspectiva plausível que aponta para a reconfiguração contemporânea das sociabilidades, tendo por objeto não as individualidades – marca de um modo de pensar as maiorias pela tendência de isolamento aparente destas ou sua dormência –, mas o indivíduo investido por, se não uma reflexão, uma sintonia com o coletivo simbólico que a rodeia.

⁶⁹ DE KERCKHOVE, Derrick. *A Pele da Cultura*. Portugal: Relógio D'Água, 1997, p.42-43;

Se é a partir das artimanhas que tal indivíduo desenvolve elementos simbólicos para lidar com o assédio cotidiano dos meios, dos discursos, este pode mobilizar os aparatos sociais que dispõe e que terminam por relacioná-lo com aqueles com quem detém afinidades – o bate-papo com vizinhos sobre determinados assuntos, a discussão de problemas comuns a uma comunidade na associação de moradores, a adoção de ações buscando incutir temas de interesse de uma determinada região ou segmento social nos meios de comunicação, etc. Ou, quando não, mediante a compreensão de que sua produção de sentido não decorre tão somente do contato imediato, o contato mediado por outros dispositivos de comunicação também encerra os mesmos elementos para esta mobilização por ele pretendida.

Este ressoar, reativar cotidiano, é parte de seu entendimento em relação às rupturas/deslocamentos com as quais, mesmo na dormência aparente, convive ou estabelece ligação com o tecido social. Este indivíduo, reconsiderado não somente por uma reatividade aos conteúdos que aponta para um fomentar, estimular ou implicar resultante de sua participação/consumo de um imaginário fragmentado televisivo, igualmente aparenta implicado como resultado de uma re-semantização das interpelações que o interrogam.

Deste sujeito reativo, deste espectador sem rosto definido, emana a persistência das subculturas; emana a estratégia involuntária atrelada àquelas relacionadas ao consumo dos meios de comunicação e seus textos. É esta reativação aparente, fruto de um entrecortar imaginado entre as diversas criptas, arestas ou frestas da manifestação contemporânea das relações que revestem os laços sociais. Reativação que ainda indica como se dá o dimensionamento deste indivíduo diante do capital simbólico contemporâneo, suas implicações diante de tal capital e como, assimilando as sombras produzidas a partir da periferia das subculturas que representa, termina, reativo e implicado, produzindo cultura⁷⁰, desenvolvendo um painel como caminho outro para o entendimento dos movimentos que este *Homer reativo* realiza – e que não exclui/distancia os demais indivíduos, mas se nutre e apreende o que estes têm a oferecer.

Na reativação do *sensório* massivo, o simbólico coletivo recorre aos indivíduos, aos receptores, aos espectadores, aos agentes do consumo à procura de elementos que possibilitem interpretar as novas matizes que se destacam em instâncias difusas. O indivíduo/receptor é reativo porque o consumo, a natureza da mediação sócio-cultural-comunicativa contemporânea, implica este como parte de um composto que o provoca constantemente: o massivo, aglomerado, composto complexo e irregular de desejos e

⁷⁰ KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*, São Paulo: EDUSC, 2001, p. 9;

percepções individuais, resulta das múltiplas reativações que se processam no seio das maiorias – essa entidade que, mesmo investida de uma aura brutal, grosseira e, porque não, mundana, é receptáculo das transformações mais sensíveis dos modos da cultura compartilhada que encerra este espectador e o implica.

Persistiria, assim, nas ponderações encampadas por William Bonner e por Laurindo Lalo Leal Filho, uma dupla interpretação sobre o lugar dos sujeitos na relação destes com os meios de comunicação e o consumo de seus produtos: uma relação hegemônica, verticalizada e representativa dos conflitos de classe. Uma interpretação que coloca o espectador distante de uma perspectiva que considere, como propõe Martín-Barbero, outra percepção/manifestação das confrontações hegemônicas – resultando também das deformações e rearticulação promovidos por este sujeito mediado sobre o que se apropria. Em síntese, para Bonner e Leal Filho o espectador não demanda porque se vê envolvido e domado pelo digladiar hegemônico, apenas acompanhando o desenrolar do embate entre forças que não compreende ou que não o permitem compreendê-las. O espectador, uma vez mais envolvido por uma reflexão dualista, seria o passivo observador de mais uma contenda entre continentes hegemônicos.

A perspectiva cartográfica proposta por Martín-Barbero para compreender essa reconfiguração das demandas e hegemonias contemporâneas se evidencia como contraponto, interpretação possível e argumentos da não-passividade do espectador. A constituição de novos eixos necessários à análise do sujeito, a percepção de múltiplas mediações como leituras possíveis para os consumos que se desenvolvem reativamente entre os envolvidos por estes processos representam, na reflexão de Martín-Barbero, interpretações que se colocam em contraposição ao modo dualista de analisar os artifícios do espectador e possibilitam leituras dando conta da emergência de novas configurações hegemônicas emanadas pelo massivo.

O que o pesquisador pondera sobre as dinâmicas em torno desta hegemonia em reconfiguração é que, para percorrer um traçado que dê conta dos sujeitos que participam dos processos de mediação e perceber nestes antídotos ao pensamento dualista, mais que um olhar sobre o consumo, deve-se considerar o que parece perceptível também no entreolhar sobre tais sujeitos. Uma interpretação dos humores de tais sujeitos e perceba como se mobilizam e configuram os artifícios subjetivos, reptícios, recorrentes empregados pelo espectador e resultante dos seus múltiplos consumos e da apropriação simbólica. Para Martín-Barbero, uma percepção complexa do espectador-reactivo aqui pretendido a partir pode resultar dos movimentos deste inconsciente simbólico que emana dos meios de comunicação e que

percorre, interliga e religa os pontos deste mapa enevado no qual as múltiplas subculturas deste indivíduo e seus sentidos com os demais se interconectam, se configuram.

Consumidores, espectadores, indivíduos que, arremetendo contra as instâncias simbólicas que os interrogam, se posicionam enquanto mediadores das socialidades, em modelos invisíveis de uma cultura que não os considera como tal. Assim, o espectador/consumidor reativo, o *Homer*, se posiciona nas sombras das maiorias, mas seu lugar é, ao mesmo tempo, incógnita e ponto de fissura: instância complexa que revolve e implica o resgate dos modos de réplica e desloca o processo de decodificação do campo da comunicação – com seus canais, seus meios e mensagens – para o campo da cultura, dos conflitos articulados pela cultura, dos conflitos entre a cultura e a hegemonia⁷¹, como reflete Martín-Barbero ao considerar que os problemas e aspectos da comunicação massiva e de suas práticas devem ser também encarados em relação às suas práticas de resistência e réplica.

Se para Martín-Barbero o resvalar entre cultura, consumo, comunicação termina por constituir elementos que, percebidos, determinam os modos desta “dominação enquanto processo de comunicação⁷²” é porque este novo *status* do sujeito ante os deslocamentos hegemônicos, mediante suas apropriações e réplica sub-reptícias, se reconfigura, em sintonia com os conteúdos e saberes que transitam, envolvem, interpelam e são re-significados por múltiplas socialidades, ou seja, a partir das táticas, modelos de percepção e interrogação que do sujeito/espectador reativo resultam e nele encontram suas singularidades. Este *Homer* que replica, resiste e perfura o hegemônico constituído com seus deslocamentos desempenha no entorno mediado o papel de involuntário e imperfeito elemento desta “mobilidade reativa” dos sentidos e conteúdos compartilhados. Este *Homer*, mesmo diante dos meios e do que compartilha com eles, não deixa de se apresentar como parte de um composto social complexo e não nega seu pertencimento e vinculações socialmente constituídas como resultado do assédio dos discursos e produtos que o interpelam. Ao contrário, como considera Orozco, “seu processo de recepção deixa o lugar onde está o meio que o interroga e transita por outros cenários nos quais atua assumindo seu lugar enquanto audiência⁷³”, reafirmando sua participação e mobilidade imperfeitas, mas perceptíveis se aceitas como possíveis.

Vejamos um modo recorrente de análise dos meandros do consumo envolto pelos meios de comunicação; um modo que, percebidos as nuances, conflitos e componentes que constituem o pensamento sobre o espectador, o vincula de maneira inexorável ao passado e

⁷¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 127;

⁷² *Ibid.*, p.21;

⁷³ OROZCO, Guillermo. *La Audiencia Frente a La Pantalla*, Perú: Diálogos de la Comunicación - Edición N.30, 1991, p.40;

seus problemas⁷⁴: a televisão, na condição de principal representante entre os meios de comunicação de massa contemporâneos e que detém na imagem seu principal suporte, “produz imagens e apaga conceitos; desse modo atrofia nossa capacidade de abstração e com ela a nossa capacidade de compreender⁷⁵”. Ignorar o resultado das impressões mais complexas acerca de uma contemporaneidade compartilhada, mediada e do lugar da televisão neste panorama é rejeitar as transformações cognitivas e simbólicas que implicam o sujeito contemporâneo em sua aventura pelo massivo; é considerar como inadequada ou insuficiente uma reflexão que compreende que os espaços nos quais as tramas de socialidade se desenrolam são igualmente espaços entrecortados pelos humores do massivo e por trocas subjetivas que exercem sua influência no social. É não considerar uma fabricação subjetiva de sentidos por estes mesmos sujeitos.

Outra produção qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, dispersa, mas ao mesmo tempo que se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem dominante (DE CERTEAU, 1994, p.39).

Em Martín-Barbero é recorrente a idéia em torno da necessidade de se ultrapassar, renovar, estabelecer outro entendimento em torno do modo como os meios massivos se apresentam; revolver os elementos que confluem para a construção de nossos atos de consumo de conteúdo simbólico. Não há atrofia, mas constante distensão; ora se apreende a compreensão dos movimentos outros que se articulam e se mostram capazes de se contrapor à idéia recorrente que observa retrocesso onde ora existe e se revolve em constante interação um amontoado complexo que ressoa a partir do consumidor – incógnito, sem face, mas tangível.

Portanto parece demasiada a perspectiva de que “a televisão”, que produz imagens e apaga os conceitos, esteja ainda “criando um homem que não lê; um ‘molóide’ criado pelo vídeo⁷⁶”; resultado de um olhar obtuso que desqualifica ou não considera os aspectos subjetivos que envolvem o espectador, pois diante da tela, como a contemporaneidade parece provar – e o passado com os meios de comunicação desnudou –, são convocados os mais diversos matizes que integram o social; as múltiplas facetas deste espectador/consumidor investido de incoerências e improbabilidades.

⁷⁴ GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do Cárcere – Volume I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p.95;

⁷⁵ SARTORI, Giovanni. *Homo Videns: Televisão e Pós-Pensamento*. São Paulo: EDUSC, 2001, p.33;

⁷⁶ *Ibid.*, p.24;

Descredenciar o revolver contemporâneo que se desenrola a partir do massivo, do espectador e dos movimentos promovidos por suas muitas representações em cada indivíduo que integra as massas é não perceber que molóides e intelectuais, diante do cotidiano mediado, ocupam lugares equivalentes: envolvem-se em socialidades e experiências que contribuem para um rearranjo das relações entre indivíduos e meios de comunicação e que se configuram em elementos para uma ruptura com o comunicacionismo que, como ilustra Martín-Barbero, é uma tendência ainda persistente no pensamento em torno da comunicação. Esta é a perspectiva centrada nos meios, nas tecnologias ou nos seus aparelhos: o mediocentrismo que ainda perdura como forma de compreensão.

Desconsiderar, não discutir tal complexidade de maneira a ilustrar ou mesmo retomar preceitos que podem ser aplicados, mas não explicam os movimentos que aproximam o espectador de uma condição menos dormente, são alguns dos problemas na argumentação que pensadores e pesquisadores como Sartori (para quem o convívio com a TV ou mesmo a Internet podem se configurar em marcas de alienação⁷⁷), Debord (no hiperdimensionamento que dispensa à perspectiva com uma abordagem marxista exacerbada das transformações dos sujeitos ante as imagens que o interpelam) e, em algumas de suas reflexões, Baudrillard (como quando recorre à idéia de que a comunicação de massa exclui a cultura e, por conseqüência, o saber⁷⁸).

No cerne de algumas das reflexões dos três persiste um eco que considera a imersão e o consumo dos meios de comunicação como algo nocivo às maiorias. Dizer que a linguagem das imagens pensa pelos indivíduos que as consomem é, senão uma ponderação arriscada, negar uma contratransferência possível a partir também dos sujeitos. É acreditar tão somente em um consumo que encerra os sujeitos em uma banalidade irrefreável, estéril e plenamente disponível a todos mediante acesso a algumas teclas do controle remoto⁷⁹ e sem qualquer possibilidade produção de sentidos senão a apatia.

Em defesa da comunicação e de sua vinculação com a idéia de progresso, é preciso, contudo, lembrar que, até agora, ela contribuiu para *expandir* os quadros da sociedade, para democratizar os gostos, os comportamentos, os julgamentos e, de certo modo, para *relativizar* o domínio das elites sobre a sociedade. (WOLTON, 2006, p.67).

Assim, o conceito de mapa noturno – carta para o reconhecimento e questionamento da dominação, produção e trabalho a partir das brechas produzidas pelo sistema –, concomitante

⁷⁷ Ibid., p.44;

⁷⁸ BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2007, p.78;

⁷⁹ Id., *Telemorfose*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, p.60;

e paralelamente à observação de uma recorrente atrofia generalizante, surge como possíveis matizes que oferecem perspectivas adicionais à compreensão do novo lugar hegemônico/contra-hegemônico ocupado pelo consumidor: o mapa proposto por Martín-Barbero, traçando os movimentos que os meios de comunicação, a cultura e as instâncias de manifestação do poder constituem em suas interconexões, propõe outra organização possível do pensar os sujeitos frente aos processos simbólicos e, mais que isso, como estes aparentam reagir sobre os conteúdos simbólicos na contemporaneidade. Martín-Barbero deixa pistas para considerar espectadores, consumidores, sujeitos como partes indissociáveis dos mesmos processos que se mobilizam na assimilação e reativação dos discursos da e para a cultura, moldando-os, devolvendo-os às demandas de consumo e regurgitando constantemente seus códigos e modos. Sobre tal receio em relação ao lugar ocupado por espectadores, consumidores, indivíduos e uma aparente miríade comunicativa que os cerca, Dominique Wolton considera:

A comunicação subverte as fronteiras disciplinares, os conceitos, as áreas de conhecimento e a visão da realidade. Abalando todos os hábitos intelectuais, ela perturba, tanto mais que simultaneamente estes mesmo cientistas vivem na sociedade na qual são confrontados com a onipresença da comunicação e com os estereótipos que a têm como objeto (WOLTON, 2006, p.81).

O espectador/consumidor que reage se encontra ainda como partícula de uma periferia, mas não alheio ao que se desenvolve em sua direção e a partir do ponto que ocupa. Ele, em constante colisão, choque, trânsito através dos diversos eixos de um mapa das novas complexidades constituídas entre comunicação, cultura e política, interage inconscientemente com elementos desta carta do que revolve estes imperativos constituídos acerca do consumo, mas que, ao seu tempo, revela traços do movimento complexo que o eixo comunicação-consumo-cultura reserva.

Como elo de uma tendência que, como concebe Enzensberger⁸⁰, aponta para a eliminação de barreiras, privilégios e ressentimentos, este *Homer* – espectador que transita e provoca abalos nos alicerces das mídias na medida em que investe com práticas contraditórias contra o monopólio vertical simbólico e cultural –, provoca o que o próprio Enzensberger definiu como uma memória adicional, social e “não circunscrita a uma casta de eruditos” – resultado da memória construída pelas mídias e pelos seus momentos materiais e imateriais.

É nos relatos que este *Homer* constitui cotidianamente que se demonstram acessíveis as competências através das quais se torna perceptível o uso e ativação dos relatos, das

⁸⁰ ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Elementos para Uma Teoria dos Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora Conrad, 2003, p.41-42;

experiências, dos diferentes textos através das arestas que a *experiência do ver* proporcionada pela TV, pelos meios de comunicação e cultura, se manifesta. Algo que torna visível a ativação das “diferentes competências narrativas a partir das quais falam os diversos povos” que integram, interagem e constituem suas vivências no massivo e “que contêm, em seu duplo sentido, o público da televisão⁸¹”.

Para esta aparente manifestação reativa dos sujeitos, resultado das apropriações cotidianas destes e de sua perceptível participação como agentes de uma dissolução dos produtos que os interpelam⁸², Martín-Barbero observa que há nestes usos, mesmo tendo a mão um instrumento aparentemente sem utilidade simbólica como o controle remoto, a constituição por estes sujeitos de relatos outros, *duplos* “puramente subjetivos, intransferíveis e parte de uma experiência incomunicável⁸³” que tem no consumo e na participação mesmo que involuntária de espectadores uma de suas muitas demarcações ou arestas. Esta interpretação se coaduna ainda com a reflexão promovida por Enzensberger quando propõe uma interpretação que leve em conta os conteúdos dos meios de comunicação – parte da produção de uma Indústria da Consciência, como define o pesquisador alemão – e aponta que estes mesmos meios têm que absorver os efeitos daquilo que produzem. Na reflexão de Enzensberger, os efeitos, as reações e correções que emanam das audiências são partes de um complexo procedimento de produção.

Mas, como interpretar as arestas de um mapa de resistências e mobilizações que respondem aos ora improváveis e muitas vezes inconscientes ou subjetivos atos do espectador? Questionando não o que ele consome, mas como tal consumo se propaga; como as múltiplas manifestações deste mesmo espectador se harmonizam em torno da construção de uma cultura múltipla, fragmentada, fragmentária, que parte de indivíduos ou maiorias, mas que se constitui em um mosaico de re-semantização simbólica imprevisível, porém molde de implicações; interrogando não a maneira como este consumo se constitui, mas o que ele deixa para trás e, mais que isso, o que ele imprime quando de sua participação nos processos simbólicos ou mesmo quando, implicado em sua interação silenciosa cotidiana com os meios que tem à mão – o *zapping* do controle remoto, discutir seu seriado ou telenovela favoritos em fóruns na Internet, sugerir reportagens que tenham como foco sua comunidade ou município através dos canais disponíveis eletronicamente, etc.

⁸¹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.176;

⁸² ENZENSBERGER, Op. Cit., p.103;

⁸³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p. 111;

Diante da TV, como diante de outros meios de comunicação, o espectador/consumidor deixa pistas de seu trânsito mediado e dos conteúdos que revolve. Para quem se propuser a ler as entrelinhas das pesquisas dizem que pouco sobre as audiências – ou mesmo aquelas que parecem pretender dizer muito –, das séries que surpreendem produtores para o bem ou para o mal, das telenovelas que, ignoradas, desafiam programadores e autores, o espectador-reativo parece deixar suas pistas: indicações para os que pretendem reconhecer a partir dos pontos enevoados destes mapas de subjetividades os artifícios deste *Homer* comum. Harmonias e desarmonias são as especialidades destes indivíduos investidos pelas socialidades que mutuamente compartilham. Receptáculo de poli-determinações, o espectador é agente-testemunha de uma sociedade que, sob o bombardeio ininterrupto dos aparatos mais diversos dos meios de comunicação, dos “modos de desperdiçar o tempo⁸⁴”, dos meios de cultura, pôde transitar entre a aparente homogeneidade à heterogeneidade e à fragmentação simbólica/cultural – sem perder seus contatos comuns construídos entre ele e os demais que compartilham ou não de sua condição.

O espectador-reativo, desta forma, seguindo a configuração de seu mapa noturno e do traçado da mediação cultural proposta por Martín-Barbero, se equilibra de modo tênue, por vezes minimamente visível, mas ainda assim, interpelando o simbólico e o sentir relacionado a este mesmo simbólico – incluída aí a própria perspectiva de como individualmente se consome e se assimilam as múltiplas instâncias de cultura e sentidos que emanam da interação deste sujeito com os meios de comunicação.

Um equilíbrio volátil é o que este espectador dispõe quando se enreda nas múltiplas configurações das redes de poder e de produção cultural/simbólica. Ele pode ser considerado reativo frente aos produtos da cultura e dos meios de comunicação também por ser parte do entremeadado de linhas que o conduz/envolver como parte das demandas que encerram institucionalidade e socialidade ao mapa configurado por Martín-Barbero – e representando ainda parte deste mosaico dos meandros das múltiplas mediações que se imiscuem das audiências. Os meridianos, linhas e continentes deste mapa, e que representam um amálgama de elementos, sujeitos e processos envolvidos nesta aparente síntese sócio-simbólica mediada, ajudam a descrever a complexa e por vezes subjetiva natureza da proposição de Martín-Barbero:

Há nas transformações da sensibilidade que emergem da experiência comunicacional um fermento de mudanças no próprio saber, o reconhecimento de que perpassam questões que atravessam por inteiro o

⁸⁴ SARTORI, Giovanni. *Homo Videns: Televisão e Pós-Pensamento*. São Paulo: EDUSC, 2001, p.33;

desordenamento da vida urbana, o desajuste entre comportamento e crenças, a confusão entre realidade e simulacro [...]. O despedaçar das fronteiras deslocaliza saberes e deslegitima os limites entre razão e imaginação, saber e informação, ciência e arte (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.258).

Neste modelo é plausível ou possível considerar que tal movimento por entre eixos de significados pode indicar alguns dos momentos nos quais, como dirá Silverstone⁸⁵, se evidenciam a persuasão, o poder de reclamar atenção e a capacidade de resposta reivindicada pelo indivíduo mediado e por seus iguais enquanto resultado da múltipla relação que o espectador desempenha quando este mesmo sujeito absorve os muitos significados que se configuram como códigos e subcódigos que o circundam⁸⁶ – dito isso, o episódio envolvendo o espancamento de um jovem negro nas ruas de Los Angeles, nos EUA, em 1992, a reação da comunidade negra (além da repercussão do episódio na produção cultural daquele país) pode ser apontado como um exemplo mais evidente desta reatividade⁸⁷.

Reivindicado aqui enquanto espectador-reactivo, ele, o indivíduo, parece enveredar por assimetrias, resíduos e reativação, segundo a construção proposta por Martín-Barbero. Como resultado, este espectador se vale de suas indeterminações e imperfeições cotidianas do que salta dos compostos dos meios de comunicação e cultura – mesmo subjetivamente ou sem perceber tal movimento. O espectador-reactivo, portanto, na visão proposta pelo pesquisador segue um trajeto, como espécie dos processos de mediação e suas implicações, que se contrapõe às interpretações dualistas que procuram encerrá-lo como problema contemporâneo de uma cultura fragmentária, fragmentada e individualizada.

Esse trajeto proposto se faz perceptível quando, mesmo sem negar tais percepções acerca de seus modos de consumo, este indivíduo-mediado parece reconstituir uma cadeia involuntária de sentidos e artifícios que terminam o implicando em um revolver dos saberes constituídos. Desponta daí uma enevoadada e subjetiva manifestação desta “capacidade” do indivíduo/espectador/consumidor de mimetizar – empregando o conceito tardeano⁸⁸ – seu lugar e sentidos frente esta trama comunicativa complexa – e que se coaduna com a percepção de Martín-Barbero acerca das operações levadas a curso no cerne dos processos de mediação.

⁸⁵ SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002, p.87;

⁸⁶ MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle. *Pensar as Mídias*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.132;

⁸⁷ No ensaio “A Voz Negra: de Spike Lee ao Rap”, que integra o livro *A Cultura da Mídia*, de 2001, o pesquisador norte-americano Douglas Kellner analisa os efeitos deste episódio, como este se disseminou na comunidade negra dos EUA e como os ecos deste momento histórico emergiram na forma de música, cinema e cultura de rua. Kellner explica neste capítulo que a cultura da mídia termina por expressar “os medos e sofrimentos da gente comum ao mesmo tempo em que fornece o material para a formação de identidades e atribuir sentido ao mundo” e acrescenta que “quando membros de grupos oprimidos têm acesso à cultura da mídia, suas representações podem muitas vezes desaguar em percepções radicais”, como foi o caso Rodney King.

⁸⁸ TARDE, Gabriel. *A Opinião e as Massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.59;

Esta percepção aparente do pensamento de Martín-Barbero ilustra a relação dos sujeitos mediados com os processos simbólicos e as formas de produção dos textos. Seriam, pois, a manifestação de sensibilidades vinculadas à cultura massiva e que se manifestariam em ruptura com as trivialidades e evidenciariam as harmonizações e inter-reflexões do espectador.

O espectador-reactivo representa o outro que, diante de um regime no qual eclodem sucessivas manifestações que mobilizam o sensorio complexo do contemporâneo, dos meios de comunicação, das culturas que o assediam, opera um novo lugar de interação entre sentidos e saberes; modelo que transita entre o disperso e o fragmentado que circula por fora dos lugares sagrados e que envereda por outros canais difusos e descentralizados.

Ainda que se pretenda o espectador/consumidor que inconscientemente interrogue os modos de interpelação, seus lugares hegemônicos e reative-os a partir de suas distensões cotidianas, é necessário se ter em mente que mesmo nesta perspectiva este espectador – respondendo ou não às concepções que ainda o enxergam enquanto títere passivo – se equilibra disperso, diluído, imperceptível por conceitos, ideologias e sentidos: vertical e horizontalmente, reconhecendo que o fluxo de demandas e de produção de sentidos padece ainda das mesmas contradições que o revestem, o espectador, enquanto elemento de múltiplas audiências, se manifesta subjetivamente investido pelos processos de produção simbólica. Estas impressões o circundam a partir das socialidades em torno da qual ele atua na condição de espécie de “agente duplo” das sociabilidades: múltiplo, multifacetado, diverso e que transita por um relevo mediado que não consegue evitar seu assédio e o que ele impregna na estrutura social compartilhada.

DA REATIVIDADE DE UM CERTO ESPECTADOR E DO SEU CONSUMO ESPECULAR

Eis o que potencialmente se possa considerar uma perspectiva em torno do espectador-reativo – não um, mas múltiplos – tendo em mente a análise que Jesús Martín-Barbero sugere e elabora em torno dos sujeitos e da mediação que constituem: cada um, cada indivíduo estimulado e capaz de responder aos textos, discursos, conteúdos, formulações e assédio dos meios de comunicação e da própria cultura fazendo uso, para tanto, dos artifícios que dispõe e constituindo leituras e modos particulares de, senão dialogar, se opondo ao assédio direcionado ao massivo.

O espectador-reativo seria, portanto, a partir de tal elaboração, aquele que constrói ao seu redor rotinas e usos as quais assimilam e atribuem sentido à fragmentação dos conteúdos que o assediam cotidianamente. Ele, o espectador, retém, processa e religa tais conteúdos como resultado de uma reativação dos discursos enquanto resultado de sua implicação nas socialidades, na interpelação compartilhada com seus iguais, e da mediação com os meios de comunicação e com a própria cultura, constituindo involuntariamente seus modos de lidar com o bombardeio dos conteúdos simbólicos que o circundam e das telas sobre as quais paira seu olhar.

Entretanto, seguindo a reflexão pretendida por Martín-Barbero em relação a tal espectador-reativo – se podemos já percebê-lo enquanto tal –, para compreender como algumas das suas argúcias se constituem, é igualmente necessário entender o sentido da idéia até aqui pretendida para este sujeito e o que implica sua mobilização reativa diante dos aparatos simbólicos que o assediam. A reatividade que alicerça este espectador deve ser considerada a partir do que até ele é emanado pelo consumo; deve ser considerada a partir dos seus usos e do próprio lugar que este constitui como resultado do seu consumir simbólico: o consumo não destituído das implicações, mas observado também a partir de suas possibilidades de conciliação, de implicação, de mobilização.

O espaço da reflexão sobre o consumo é o espaço das práticas cotidianas enquanto lugar de interiorização muda da desigualdade social. O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois que passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais (MARTÍN-BARBERO, 2006, p.292).

O que os sujeitos, espectadores, consumidores promovem, portanto, cotidianamente dimensiona as competências de que fala Martín-Barbero, pois estas se inscrevem no âmbito das socialidades, na mediação que os conteúdos demandam e os meios de comunicação e cultura proporcionam enquanto alicerces nos quais se apóia tal construção – pois, pensar o papel dos meios de comunicação e suas inscrições simbólicas é igualmente pensar a nova configuração da cultura nas socialidades contemporâneas e nos modos das maiorias.

Através das socialidades, portanto, das perspectivas que este indivíduo delineia diante do assédio que o interroga, também através dos mesmos meios que pretendem sua atenção ou mesmo concordância, se apresenta o espectador-reactivo igualmente estimulado à participação – na maioria das vezes sem reconhecer que está envolvido, mas ainda assim implicado. Esta percepção de que o indivíduo toma partido de modo imprevisível/impreciso – por vezes a contragosto – das demandas e proposições que flertam com sua mobilidade, se compõe por vias conturbadas, por instâncias, imagens e sentidos revolvidos que interpelam consumidores e produtores como que envolvidos em implicações mediadas compartilhadas. Se compreende ainda este sujeito como agente de processos circulares de mobilização e desmobilização recíprocas, antagônicas, e por vezes invisíveis, mas, quando não em um só tempo, igualmente conciliadoras e reveladoras quanto às múltiplas configurações assumidas como resultado desta reatividade simbólica constituída a partir das instâncias de mediação cultural e experiência transmediatizada que envolvem o sujeito/espectador/consumidor-reactivo.

Para Martín-Barbero e aos Estudos Culturais Latino-americanos, é da natureza deste indivíduo um “agir de novo”. Nele reside certa recorrência de movimentos que, por sua configuração, evidencia as marcas de ruptura e reconstrução dos conteúdos simbólicos que se dispõem diametralmente em oposição à percepção que encerra o sujeito em uma apática passividade auto-imposta.

A reatividade na perspectiva de Martín-Barbero pode ser compreendida, portanto, como um retomar e revolver o que, comum, transita entre os muitos universos do consumo mediado, das culturas, das recorrências que se materializam no tecido social. É considerar como reativas as interconexões constituídas entre os múltiplos estratos que compõem o massivo e que pairam sobre os muitos *homers*, sobre os sujeitos, os usos que fazem dos textos da cultura e seus momentos de quase-invisibilidade⁸⁹.

Chegar ao *Homer*, à capacidade dos indivíduos assediados pelos discursos que transitam nos meios de comunicação e da cultura de responder às demandas que os interrogam, é

⁸⁹ DE CERTEAU, Michel, *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994, p.94;

buscar, segundo o pensamento do pesquisador e cartógrafo, adentrar em uma penumbra reativa, singular e complexa que recobre a condição de incógnita aparente em que se configurou o sujeito contemporâneo; é buscar uma explicação aceitável para o entrelaçamento de fios e suas ramificações mediadas; é acreditar no resvalar das interconexões que aprimoram as implicações em relação ao lugar do indivíduo frente aos sentidos que o convívio ante os meios de comunicação e cultura na contemporaneidade aparentemente ensejam.

Pensar assim o espectador de Lalo Leal Filho e William Bonner diante da TV, ou ante outros suportes de comunicação contemporâneos, significa revolver a idéia recorrente de que, mesmo com o surgimento, disseminação e consolidação de novos suportes e possibilidades de comunicar, pouco ainda pode ser dito sobre os indivíduos, as massas e os aparatos de re-significação que lhes são particulares – e que igualmente possibilitasse desvendar as instâncias, movimentos, imprevisibilidades que estes mesmo indivíduos detêm e que aparentam se configurar enquanto antídotos para a imbecilização e submissão como marcas de um pensar os meios enxergando somente dominação e homogeneização e nunca resiliência e resposta.

Entre circularidades, simplificações e contradições, tem sido a partir e em direção às mídias que a reflexão sobre os muitos espectadores se depara: sobre os produtos massimidiados e não sobre os usos destes mesmos recursos pelos sujeitos e as mediações possíveis como resultados destes usos. Se em Martín-Barbero são as contradições as expressões sugeridas como variáveis que atribuem um pouco de compreensibilidade sobre como se configuram as sensibilidades e a nova existência possível dos sujeitos através do traçado e dos discursos (ou sentidos) que os mobilizam e implicam, é porque através da reatividade destas variáveis se considerará os traços deste papel desempenhado pelo espectador/sujeito/consumidor na sua apropriação reativa e produção de sentidos. Para Martín-Barbero, é do massivo e dos sujeitos nele implicados – consumidores, espectadores, produtores – que uma nova atitude em torno da produção simbólica se faz perceptível, pois a manifestação deste massivo, dirá Walter Benjamin, produzira “um novo modo de participação” que mesmo na distração, “envolvendo a obra de arte em suas vagas” deve ser considerado⁹⁰.

Em decorrência da presença e dos usos que as maiorias têm feito da natureza cotidiana do comunicar se deve reconsiderar o lugar ocupado pelo sujeito enquanto objeto de assédio:

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. In: _____, *Obras Escolhidas: Magia e Técnica; Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p.193;

conduzi-lo à condição de partícipe da produção simbólica contemporânea é reconhecer sua participação na concepção das socialidades. Os mapas deste monolítico e irregular composto massivo e em torno do qual se interpõe uma sucessão de mediações que interconectam simbólica e socialmente sujeitos, meios de comunicação e a própria noção de cultura, do modo como propõe Martín-Barbero, se coloca à frente deste espectador-reactivo como uma carta de interpretações das matrizes que conciliam/aproximam tecnicidades e socialidades. Mapas que têm na intercombinação de instâncias diacrônicas (cultura/formatos) e sincrônicas (recepção/produção) das relações entre sujeitos, meios de produção simbólica e o massivo suas marcas⁹¹ elementos que surgem como indicações para a compreensão da dimensão do que resulta do choque entre as complexas manifestações destes outros modos de ver compartilhados por espectadores/consumidores tão distintos e, ao mesmo tempo, tão semelhantes. Um mapa da massiva multiplicidade de discursos que deles provém e que termina por vezes desconsiderado tão somente como espécie de ruído ininteligível das maiorias e dos usos destas do que os meios de comunicação e seus saberes encerram.

Então, munidos das novas e de complexas perspectivas sobre como tal ruído se constitui em meridianos para se percorrer tais mapas de sensibilidades contemporâneas, talvez se possa compreender – senão adentrar – as arestas em que seja possível descobrir quais as medidas deste espectador-reactivo: participar das contradições que engendra e do extravio das fontes de experiência que reordenam e reorganizam a hegemonia⁹². Para Martín-Barbero é o jogo entre tensões que constituem matrizes culturais, formatos industriais (o eixo diacrônico ao qual ele se refere como parte do mapa que encerra sua teoria), lógicas de produção e competências de recepção/consumo (o eixo sincrônico deste mesmo mapa): percorrendo o traçado deste mapa que elucida o entrecortar massivo e mediado que interroga o espectador-reactivo operam em diversos níveis regimes de institucionalidade, socialidade, tecnicidades e ritualidades – todos atuando envoltos em *práxis* comunicativa e a determinando um equilíbrio silencioso.

O *Homer*, assim, pode ser considerado e talvez compreendido como um agente, um dos muitos que interceptam tudo o que percorre o sensorio coletivo disperso através das linhas e forças em operação neste mapa. A TV, mesmo diante das implicações que as mídias em rede detêm, ainda se apresenta como um aparato profuso, dúbio e, por vezes, harmonizador dos anseios coletivos. Nela, a partir de suas telas, dos olhares, das mobilizações e revoluções que se desenvolvem íntima, individual, complexa ou coletivamente, o espectador constitui seus

⁹¹ MARTÍN-BARBERO, *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, p. 16;

⁹² Id., *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p.111;

usos. Os indivíduos seriam, portanto, reativados diante de tal possibilidade ensejada na multiplicidade de implicações que a TV detém; na condição de consumidores, ainda, enquanto resultado e participantes do processo de recriação constante, vetores e partícipes do revolto composto que os convertem a este lugar da mediação no qual se transmuta a vivência contemporânea: uma vivência que a todos convoca e, porque não, mobiliza.

São os cenários traçados pelos imaginários e a partir dos quais as pessoas sentem e representam sua cidade: acontecimentos, personagens, mitos fundadores, lugares, perfumes e cores, histórias, lendas e rumores que a narram e identificam, seguindo topografias e trajetos muito diferentes dos que são manejados pelos planejadores (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.254)

Resultaria daí a percepção que consideraria os indivíduos que, ante o olhar mediado, se projetariam nos registros e movimentos da própria cultura e a partir dos meios de comunicação – revelando uma nova percepção das arestas, frestas ou criptas donde se implicam os conteúdos. É em torno de tal idéia que se posiciona Martín-Barbero: o espectador, o *Homer*, resiste ao modo como William Bonner, Laurindo Lalo Leal Filho e outros o imaginam; resiste, desde antes deles, às associações com a mais completa idiotia, com tenacidade, com resiliência, com deformações e percepções que conspiram a seu favor como imperfeição dos processos de produção de sentido mediadas.

Este mesmo sujeito-reativo demonstra que sua orientação é pela ação – mesmo que sub-reptícia ou subjetiva – e não apenas pela contemplação submissa. Ação imprecisa, por vezes imperceptível, que desponta como indicação para a compreensão de parte significativa de sua natureza – já que uma de suas principais marcas é a incógnita que o reveste. O espectador-reativo, como se pretende a partir deste olhar sobre os movimentos que encerram sua hibridação com os dos meios massivos – e a partir deles enquanto instâncias de consumo deste mesmo espectador –, atua como que revestido por movimentos de recombinação de sentidos nas demarcações simbólicas do massivo, escapando às tentativas de enquadramento ou negação de suas virtudes.

O espectador/consumidor deve ser encarado, como, em um só tempo, refém e antídoto do conformismo que lhe atribuem. Porém, tal perspectiva conformista não deve ser encarada como marca de subcultura⁹³, ou como uma resultante de um determinismo sintomático; de um determinismo que ignora a geração múltipla de condições que se lançam de e a partir do indivíduo mediado (com suas atividades, passividades e reatividades), conduzindo-o através

⁹³ MORIN, Edgar *O Método IV – As Idéias*, Porto Alegre: Editora Sulina, 2005, p.29;

de instantes que indicam as marcas de autonomia e liberação de um *imprinting* que por vezes se imagina como incontornável.

Se o sujeito mediado é refém de um determinismo instrumentalizado e moldado pela presença dos meios de comunicação e dos seus discursos, como explicar, senão por uma idéia de reatividade, o que acontece em torno de fandoms ou das comunidades dedicadas aos conteúdos televisivos e que se posicionam contra os mesmos grupos que produzem o que estes consomem? Passividade? Há passividade, sim, mas há também, provavelmente não na mesma proporção ou não tão visível como gostariam alguns, reatividade, resiliência e produção de sentidos.

Em Martín-Barbero a noção de passividade em torno do sujeito diante das telas não se sustenta como algo encerrado em si, pois este é tido como componente de uma representação de modernidade que se faz visível e perceptível enquanto espaço estratégico de entrecruzamentos das múltiplas culturas⁹⁴. O espectador desempenha um duplo papel: transita entre a aparente passividade, mas descortina seus aparatos, seus usos, para, ao mesmo tempo, ensejar sua reatividade.

Ele, o sujeito mediado que se enreda das telas e dos meios com as culturas e subculturas que o impregnam e assediam, também se apresenta enquanto perspectiva aparentemente incontornável na qual se descortinam os indicadores de resistência às escuras, nas zonas de sombra das mediações e das trocas – e em torno da qual emerge também certa passividade, mas que não se realiza como uma via de mão única e sim como moeda de troca simbólica. Ele, o espectador, o Homer, é a porção improvável de uma equação em que suas componentes estão organizadas para aparentemente renegar suas particularidades menos evidentes – uma trama que o renega ao mesmo tempo em que o implica nos processo de produção e consumo de bens e discursos da cultura.

O equívoco maior, portanto, que se extrai do debate entre Laurindo Lalo Leal Filho e William Bonner – cuja reflexão toma parte deste trabalho – é que ambos, sob suas perspectivas aparentemente divergentes, revestidos por seus olhares particulares sobre o espectador, desconhecem as reais dimensões da relação deste com os meios de comunicação, cultura ou, em uma instância ampliada, com o consumo do simbólico e ratificam a noção determinista que encerra a mediação cultural e os sujeitos enquanto estruturas estanques.

O espectador-reactivo é como que provocado e implicado pelos traços e pontos de fissura inerentes ao massivo que, tal qual um mapa, faz deste um espaço de assimetrias; espaço que

94 MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p.41;

considera o caráter intercambiável e interativo que a produção/reprodução simbólica a partir das remodelações inerentes ao consumo ensejam. Espectadores-reativos, pois, em ininterrupta interação com o encanto das imagens, dos discursos, das zonas de sombra e do reflexo do Outro, constituem uma massa de “*homers*” convertidos em lugares de condensação dos humores contemporâneos. Engendram dispositivos complexos que são a marca de um século parido nos eixos de uma ordem que, como afirma Martín-Barbero, “não é meramente tecnológica, mercantil ou política⁹⁵”, mas que resulta ainda da expansão dos meios de comunicação e das brechas que tal desenvolvimento vem produzindo na hegemonia.

O que precisamos pensar é o que fazem as pessoas com aquilo que se faz delas, a não-simetria entre emissor e receptor, perfurando permanentemente a hegemonia e desenhando a figura do seu Outro [...]. O que acontece nos meios de comunicação e por eles não pode ser compreendido à margem das descontinuidades culturais que medeia a significação e os usos sociais. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.137).

Essas brechas se configuram como o artifício para a constituição de múltiplos intercâmbios deste *Homer* e dos seus usos cotidianos, suas demandas e dispositivos modificados pelo lugar da televisão e no que pode ser concebido como uma manifesta cultura massiva. Entretanto, até aqui ainda pairam mais dúvidas que certezas em relação ao espectador que Bonner e Leal Filho enxergam. Revestido por todas as incertezas até aqui argumentadas, afinal, como caracterizar tal consumidor dos textos da mídia? Sob outro prisma, devemos ter enquanto um potencial ponto de partida o que provoca nossa própria sensibilidade quando diante do flerte das mídias. Os estudos e a pesquisa de Derrick De Kerckhove, que integram seu livro *A Pele da Cultura* e tratam sobre como o corpo reage aos conteúdos, produtos, enfim, aos textos massivos, mais especificamente a partir do nosso convívio frente à TV ilustram de modo singular o que nos acomete na condição de espectadores: vibramos, reagimos; nosso organismo é mobilizado para a recepção de toda carga informacional e simbólica que nos chega através dos mais variados canais. Se considerarmos que cada indivíduo que, envolvido por estes mesmos meios igualmente reage ao que vê desde o mais íntimo de sua fisiologia, não soa improvável que o mesmo possa ser aplicado às maiorias. As audiências, dirá Orozco, representam uma manifestação que deve ser compreendida tanto coletiva quanto individualmente.

Assim, esta reflexão se interliga com aquela conduzida por Beatriz Sarlo e recuperada por Martín-Barbero, ao ponderar que, como resultado destas transformações íntima do

⁹⁵ Ibid., p.111;

espectador apontadas por De Kerckhove – mesmo que não o envolva em suas ponderações sobre as mediações –, ocorre algo além da manifestação corporal, algo que diz respeito à construção de sentidos pretendida por Martín-Barbero quando recorre ao já citado *zapping*: quando compõe sua edição particular do que vê, o espectador exterioriza o que seu corpo percebe do reconstitui a partir da tela. O espectador reage desde o íntimo, como constata De Kerckhove, até sua expressão mais externa – com o “recortar/refazer” do controle em suas mãos –, empregando os artifícios que seus usos possíveis dos dispositivos do comunicar e da cultura possibilitam.

Desta maneira, empregando um conceito ainda mais complexo, como propõe Martín-Barbero para o massivo mediado e as arestas-fissuras que esboçam os parâmetros deste imaginário coletivo, este microorganismo – nosso corpo, nossa individualização frente aos outros – entraria em reatividade; tal qual um átomo que compartilha sua energia quando estimulado, carregado de conteúdo compartilhável, os estímulos que nos chegam através dos meios massivos são igualmente retransmitidos no cotidiano. Recorrendo a De Kerckhove, mas com o olhar em Martín-Barbero, parece relevante compreender que a reatividade – compreendida como o “agir de novo” que parte do assédio ao espectador em rumo incerto e em direção a outros espectadores – é uma condição para a construção simbólica das maiorias contemporânea além de componente complexa, mas evidente das novas relações que surgiram com a ascensão dos meios de comunicação massivos.

Assim, ainda que a contragosto ou enfrentando resistências à sua configuração – as ponderações de Sartori ou Baudrillard, por exemplo, parecem resultar em muitos momentos como frutos de uma interpretação tecnicista e dicotômica sobre o sujeito – o espectador/consumidor na percepção de Martín-Barbero deve ser considerado como agente de transformações e orientações simbólicas que, silenciosa, sombria e imprevisivelmente, alteram as diversas instâncias do tecido social; é reativo porque reativar os conteúdos simbólicos é um processo contínuo, um emaranhado de encontros e re-encontros que culminam na constituição de parte do movimento do espectador através dos mapas que aparentam compor o sensório comunicacional que o abriga.

Novamente: por que o espectador? Por que o *Homer*? A televisão – esse meio único e que algumas vezes tem sua natureza super-relativizada – é ainda objeto recorrente de considerações que, mais do que explicar suas particularidades ou como suas audiências são mobilizadas (pois estas, apesar de algumas opiniões em contrário, são plurais e dispersas em todos os estratos), levanta ainda outras questões.

A TV enseja um transitar que se faz perceptível em todos os estratos do social e da cultura contemporâneas. Diante dela não se permite indiferença: desde os complexos níveis de participação social, quando o espectador responde por muitos dos movimentos que garantem à televisão seu lugar ambivalente, até a construção das múltiplas naturezas simbólicas que transitam através do social, do cultural e, como resultado disso, da constituição de uma entropia mediada cotidiana – se observarmos o espectador como parte de um corpo/composto complexo (o social) e que sua interação/comoção/trânsito com os demais que integram tal complexo termina por gerar uma espécie “calor” informacional – é considerável o lugar ocupado pelo meio televisivo e como espectadores reagem a seus produto.

Afinal, a TV não nos escravizou; não moldou os sentidos coletivos como pretendiam os mais alarmistas. Em contraponto, foi ela, a TV, refém das indeterminações sociais e culturais impostas ao massivo, que se viu diante das manobras imprevisíveis daqueles aos quais recorre. Se nos relacionamos mais com o televisivo, com os meios, com o massivo, tal perspectiva aponta para as evidentes mudanças nos modos de significação e reacomodação social e cultura. O consumo do televisivo, mais que um exercício de passividade, se demonstra, a partir do espectador, como um ato que reafirma a vontade improvável deste último: *Homer* é, queiramos ou não, agente de um processo recursivo/reativo que impregna a cultura. A fragmentação do que se consome através dos espelhos que emergem dos meios massivos representa apenas um dos múltiplos fenômenos que caracterizam as novas relações que apontam para o massivo.

Entretanto, compreender o que no *consumo especular* – distante da perspectiva pretendida por Baudrillard⁹⁶ e que percebe o lugar do consumidor e dos meios de comunicação como representações de um sujeito do consumo que sobrevive da vitrine – se transmuta em práticas, ao mesmo tempo, de isolamento e contra-isolamento, se mostra relevante para a concepção que permita reconduzir ou remontar tal percepção considerando também o sujeito e as mediações que o interpelam e implicam a partir das telas como elementos de uma reatividade especular (quando o indivíduo também interroga o que deixa o “espelho”).

A imperfeição da comunicação é uma condição de sobrevivência do receptor. Felizmente o receptor resiste (...). Os indivíduos aprenderam a resistir. Mantêm o livre-arbítrio, o que temos tendência a esquecer. Podem ser dominados pela comunicação, não alienados. O receptor conserva sua capacidade de dizer não, ainda que de maneira silenciosa. (WOLTON, 2006, p.33).

⁹⁶ BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2007, p.206;

É igualmente relevante compreender ainda que, ao agendamento que propõe que a perspectiva de um indivíduo é modificada pelo que lhe chega através dos meios de comunicação de massas, se contrapõe a idéia de que tal agenda muitas vezes é constituída pelos sabores e dissabores gerados a partir deste mesmo indivíduo. Este consumo recorrente se apresenta ainda como o terreno singular, fértil, para a percepção dos descaminhos que os meios de comunicação têm percorrido – já que é através das múltiplas telas evidenciadas pela contemporaneidade que a sociedade, massas, qualquer que seja seu rótulo, vem adotando variadas formas de participar da reconstrução/desconstrução/consumo do simbólico.

No Brasil, como em muitos dos países latino-americanos que compartilham particularidades e semelhanças diante do massivo e que se desenvolveram experimentando os humores do televisivo, evidenciava-se um recorrente entendimento em torno do consumo especular enquanto resultado de uma equação de dominação sacralizada pelo hegemônico. Ao comentar o modo como a telenovela emerge como caldeirão das pluralidades latino-americanas, Martín-Barbero questiona esta relação assimétrica e estranha que eclode do espectador/consumidor e que desafia o entendimento.

O que se evidencia na reflexão de Martín-Barbero sobre este espectador investido por imperfeições, sobre a reatividade individual e coletiva deste que compartilha experiência, saberes, percepções individuais e coletivas com os meios de comunicação e a própria manifestação contemporânea da cultura, é que tal condição imprime uma explosão no interior das fronteiras sócio-espaciais do cotidiano das mediações e que desloca as marcas no tecido cotidiano do social, determinando sua subjetividade frente aos processos que o implicam. Guillermo Orozco por sua vez propõe ainda que como múltiplas as dimensões que envolvem estes sujeitos, seus movimentos e a própria comunicação, empregando a percepção de que a TV e os sujeitos se manifestam enquanto partes de um processo complexo de sucessivas trocas – como pretende Orozco, intercâmbios.

Para Orozco, assim como em Martín-Barbero, as trocas que envolvem as audiências e TV circunscrevem caminhos que podem ou não ser conscientes ou mesmo perceptíveis. Orozco subdivide os intercâmbios que se desenvolvem entre audiências e TV como manifestações simbólicas, perceptivas, afetivas e furtivas – esta última, evidência de suas estratégias e táticas para agir sobre os discursos que o procuram – e entende-as como partes das dimensões simbólicas impressas pelos sujeitos implicado pelas impressões que deixa no caminho; na visualidade cultural⁹⁷ que pretende como seu lugar simbólico.

⁹⁷ Ibid., p.349;

Em Martín-Barbero, são tais as alterações impressas por estes sujeitos, por seus movimentos sub-reptícios, que deles resultam uma fermentação cotidiana e silenciosa que se desenrola sob sombras: fermentação dos pedaços recolhidos por espectadores diversos, re-semantizados desenvolvendo um nomadismo mediado que encontra na desconstrução dos conteúdos e sentidos seu principal aparato contemporâneo. Semelhante complexidade reveste os muitos consumos em um país continental e de contrastes muitos como o Brasil – especialmente aqueles envolvidos pela natureza por vezes onipresente dos meios de comunicação contemporâneos. Tais atos de consumo comportam, com significativa relevância, em decorrência de suas particularidades, perspectivas singulares em relação à multiplicidade e às instâncias de mobilização e desmobilização inerentes a tais movimentos. Guarda, como anota Martín-Barbero, semelhanças àquelas observadas nos demais países latino-americanos e que contribuem para indicar pistas das instâncias nas quais os instantes de diferenciação individual e coletiva que suportam o indivíduo/consumidor se manifestam.

Os programas de televisão (noticiários, telenovelas, séries, documentários, dentre outros dos seus produtos), as socialidades que ensejam involuntariamente e que desenvolvem como resultado de sua presença, descrevem alguns pontos passíveis de uma abordagem mais abrangente em relação aos instantes de reatividade simbólica das audiências. A TV e seus produtos aparentam se valer, simbólica e semanticamente, igualmente das incoerências que pairam como resultado da recorrência destes em direção aos seus consumidores. O espectador diante da TV estabelece se deixa vincular (o compartilhamento dos sentidos resultado de uma determinada experiência individual mediada e como ela afeta os demais); constitui com seus usos e consumos um outro capital simbólico particular e, como resultado destes, constrói suas leituras, imperfeitas, modifica e compartilháveis, e que reafirma sua condição de implicado. Senão desse modo, então como o elemento de desequilíbrio entre o que pode ser um sucesso ou rechaço frente às audiências. Seus usos determinam o que, para seus iguais, pode ser considerado hermético ou acessível – como quando as séries *Hoje é Dia de Maria* e *A Pedra do Reino*, exibidos pela Rede Globo entre 2007 e 2008 em horário nobre, buscando ambas mobilizar o espectador para uma nova proposta tele-dramatúrgica e que tiveram diferentes respostas deste.

Observando que a natureza volátil que envolve os espectadores em suas diversas manifestações frente à TV retira destas as indicações do que podem determinar sua satisfação ou emergência de seus consumos: seja alta, média, baixa, todas as subculturas detêm seus próprios lugares na sombra mediada que é o massivo e respondem aos múltiplos interesses de um espectador que pouco, muito ou nada sabe sobre o que quer, indicando apenas que quer

compartilhar tal experiência e a desarmonia que ela enseja como resultado deste consumo – percebendo que, mesmo ela, a desarmonia frente aos meios de comunicação e cultura cultivada por ele como espectador e seus usos, é componente possível de vinculação e, mais que isso, uma possibilidade de socialidade mediada.

Resultam destes humores dos múltiplos indivíduos e suas demandas os “cenários traçados pelo imaginário coletivo⁹⁸” que se refazem, a partir da recombinação dos resíduos dos meios, do massivo, da cultura, deste modos de representação das “topografias e trajetos” onde o intercâmbio e interação entre tais múltiplos *Homers* se desenrola; onde assimetrias e remodelações implicam novas formas de sociabilidade concebidas no cotidiano, reproduzidas nos hábitos de consumo e que resultam em transformações da sensibilidade mediada contemporânea. Esta, sim, é a reatividade que se compila nos usos do espectador-reactivo.

Com a popularização das mídias em rede, da Internet e dos seus muitos produtos, o espectador passou a enxergar no uso de ferramentas que possibilitam a potencial amplificação de seus sinais um modo de configuração dos elementos potenciais a outra forma interpelação dos discursos mediados que o interrogam. O espectador, com o advento destas mídias, passou a exercer não apenas o papel de consumidor, mas, mais ainda, a desempenhar outros papéis na produção de significados contemporâneos.

A intervenção deste espectador-reactivo se faz evidente uma vez que este passa a se envolver com aspectos da produção de conteúdo simbólico que pareciam distantes ao seu alcance. Ao levar para o território livre da Internet os recortes que faz daquilo que vê e lê nas telas, o espectador-reactivo, amplificando seu *zapping*, estabelece sua própria edição do real e passa a disseminar suas impressões sobre o visto; passa a interferir nos discursos que o procuram e a construir seu próprio relato.

Em um estudo recente a multinacional Deloitte Touche Tohmatsu⁹⁹ traçou um perfil em torno dos consumidores/espectadores no Brasil, EUA e Alemanha na faixa etária dos 14 aos 75 anos, em uma pesquisa realizada entre setembro e outubro de 2008, e constatou que estes adotaram novas perspectivas em relação aos usos que faziam dos meios de comunicação e dos seus produtos – especificamente em relação à TV e a Internet. A pesquisa da Deloitte tinha por principal objetivo observar as tendências de consumo de mídia do universo pretendido pela consulta. A constatação maior da pesquisa, notadamente, em relação ao espectador brasileiro, é que ele consome conteúdo informativo dos mais diversificados veículos ou fontes. Entretanto, o dado mais relevante é a de que este mesmo espectador passou a

⁹⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.254;

⁹⁹ DELOITTE. *Redes de um Mundo mais complexo*. Mundo Corporativo, São Paulo, n. 24, 2009, p.9;

reconhecer a potencial capacidade de intervir no que vê. Ele, o espectador, segundo a pesquisa, quer interferir mais e mais na produção/escolha/seleção dos conteúdos que consome. Segundo a pesquisa, do universo entrevistado, cerca de 83% dos entrevistados relataram ter interesse em produzir e difundir seu próprio conteúdo empregando os instrumentos que traz à mão – mesmo conteúdos televisivos, interpelando-os.

Essa nova realidade abre caminho para as chamadas mídias alternativas e segmentadas, em que o usuário procura e encontra seus interesses atendidos. É a era da mídia sob demanda, da mídia participativa, da mídia de mão dupla. O consumidor ouve, responde, altera, escolhe e compra. O antigo modelo no qual um equipamento de comunicação de massa – cujo primeiro protagonista foi o rádio, que mais tarde deu lugar à televisão – oferece aos seus espectadores uma grade de programação pronta está cada vez mais perdendo força. (DELOITTE, 2004, p.24).

O sujeito passa a desempenhar como consequência, na condição de espectador implicado e envolvido pelo tecido social e midiático até aqui analisado, outra faceta: a reativação dos discursos e a mobilização a partir da participação individual¹⁰⁰ passa a contar também com a possibilidade de acesso aos recursos tecnológicos necessários a construção de uma participação mais efetiva nos processos de produção e distribuição simbólica. Não apenas remontar com o controle remoto: a pesquisa da Deloitte revela que o sujeito mediado também compreende como participação possível não apenas ver, mas recuperar, editar, remontar e distribuir sua versão do visto e do sentido diante das telas. Os conteúdos, produtos e discursos das mídias, com a apropriação que os indivíduos têm feito das mídias, dos aparatos e saberes à disposição, passaram a refletir esta mudança. Mesmo que envolto em incoerências – como o aparente não-enquadramento que o reveste – o espectador passa a conceber individualmente suas respostas ao assédio dos meios de comunicação e da cultura que o envolve.

O sujeito diante dos meios de comunicação, portanto, é, mais que uma constante, a incoerência recorrente que reflete ora sobre seus usos, seu comportamento e seu outro lugar enquanto audiência: incoerente porque, mais que refletir sobre os usos recíprocos entre meios de comunicação e indivíduos, este espectador deve ser reconsiderado enquanto parte das novas demandas simbólicas e de interação coletiva e individual que se desenvolvem como parte de uma nova configuração do laço social e que começa também a articular seus usos politicamente entre as audiências e frente os meios que as interpelam – incluídas aí, na

¹⁰⁰ OROZCO, Guillermo. *Televisión Y Audiencias* – Um Enfoque Cualitativo. Espanha: Ediciones De La Torre, 1997, p.15;

perspectiva deste trabalho, a TV e as leituras possíveis para este novo espectador reconfigurado pelos seus outros modos diante dos meios de comunicação e cultura.

Quando identifica seu espectador como o *Homer*, portanto, William Bonner identifica o indivíduo a quem se dirige também, mesmo que não o perceba desta maneira, enquanto sujeito ativo, enquanto espectador, mesmo Bonner não pretendendo tal condição, a quem ele também involuntariamente se reporta. Entretanto, como seu estratagema involuntário, é na diferenciação¹⁰¹ subjetiva (o sujeito-audiência encarado não como fatia qualificável do social, mas enquanto percepção mutável inserido neste mesmo social) que reside o referencial que transforma tal sujeito em uma componente arredia aos olhares dos meios.

¹⁰¹ OROZCO, Guillermo. *Televisión Y Audiencias* – Um Enfoque Cualitativo. Espanha: Ediciones De La Torre, 1997, p.15;

SOCIALIDADES, MOBILIDADES E COABITAÇÃO MEDIADAS

De fato, sempre existiu um lugar para o trânsito entre cultura e televisão: o lugar da desconfiança; da repulsa. A TV, desde seu surgimento e até pouco tempo – senão ainda em nossos dias –, sempre foi configurada como que envolvida por ressalvas, reservas e, não raro, um reducionismo por vezes evidente em relação ao papel que desempenha junto às múltiplas camadas – não só as menos instruídas, mas todas – do tecido social. Parte deste sentimento compartilhado, mas nem sempre claramente ratificado, em relação ao que salta do tubo de raios catódicos parece derivar de uma concepção prévia dos humores do massivo e dos sujeitos que nele se relacionam. Um preconceito que desconsidera que a relação entre espectadores, sua cultura e os meios de comunicação se encerra como resultado complexo de uma teia de reatividade e intercâmbios – compreendendo, para tanto, o que se desenrola entre TV e suas audiências.

Essa mesma noção pré-concebida é ainda aceita em parte porque tais trocas representam parte de uma vivência contemporânea massiva imprecisa em suas demarcações e deve ser compreendida levando em conta suas manifestações mais subjetivas. Se para Martín-Barbero pensar a cultura que emana da relação entre TV e espectadores é pensar o novo lugar do massivo na construção de uma noção mais complexa do laço social mediado que se desenvolve no seio das maiorias é porque o pesquisador, em sua reflexão sobre uma necessária reestruturação do pensar as audiências, entende como deslocadas sociologicamente as ressalvas que reflexões anteriores cunharam acerca do modo como os meios de comunicação se interpuseram frente os sujeitos. Para o estabelecimento desta reflexão, Martín-Barbero evidencia uma compreensão de que outras codificações, identidades e visões encerram uma nova e inquietante proposição: o que se dá quando a cultura é interpelada pelo massivo?

A princípio, enveredando por tal questionamento, é possível perceber que o espectador-reativo é uma manifestação que, partindo de uma até aqui dissimulada e furtiva interação com as telas, investe com peculiar cinismo contra os que rejeitam sua natureza interativo-reativa com os meios que o assediam e que também impregna o laço que o vincula com o resultado de seus consumos e subcultura. A TV, as manifestações multimídia dos meios contemporâneos, as demandas por participação e implicação do indivíduo – algumas fomentadas por seu próprio anseio por uma experiência compartilhada – são indicações do terreno no qual o espectador/consumidor parece levar vantagem contra os que imaginam

pensar seu pensamento; instâncias que, por suas fissuras, reentrâncias e aparentes incoerências, permitem que ele, o espectador, se mantenha a salvo e além das qualificações que procuram implicá-lo com uma apatia que se distancia das mobilidades e relações que ora o caracterizam. Mas, considerando o que foi dito, nem sempre foi assim? Nem sempre o espectador e a televisão mantiveram tal interação?

A manutenção de tal interação desde muito é uma constante perceptível somente em suas imprecisões e subjetividades, mas, durante muito, aparentemente inaceitável: o receptor desde muito demanda. Entretanto, igualmente recorrente se apresentava a perspectiva que associava pão e circo, espetáculo e dominação, estupidez e passividade, à panacéia que sempre pretendeu – e ainda hoje pretende, com pouco sentido – esboçar os estatutos celebrados entre consumidores, espectadores, indivíduos, os meios de comunicação de massa, das massas, de cultura multimidiática plural e da complexidade que aparentemente revestiam tais impressões.

O que se deve interrogar é, não um efeito, mas a nova percepção do mundo que a espetacularização engendra: essa sensação de preenchimento, essa redução de tensão, essa sensação de participação que engendra a satisfação inerente do ver. Aquilo que, ao ver, o telespectador não vê, é que a “sede filmada” é, já, uma reflexão sobre a sede (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.101).

No fim, para Martín-Barbero não se mostra suficiente explicar a manifestação contemporânea das audiências diante dos meios de comunicação com modelos anteriores e relevantes ao apontar certas transformações das maiorias estes mesmos meios em momentos histórica e sociologicamente situados. O espectador mudou na mesma proporção em que as tecnologias da comunicação também sofreram transformações. Assim alguns dos modelos que serviram para dar conta deste sujeito, perceptíveis em algumas das proposições do autor – como quando recorre a Walter Benjamin para analisar as transformações do narrar na contemporaneidade –, igualmente sofreram adaptações para dar conta dos novos saberes contemporâneos. A nova percepção acerca dos modos deste espectador, de sua participação mediada e de suas argúcias exigem, segundo Martín-Barbero, a compreensão de um certo nível de acordo horizontal e verticalmente constituídos por este espectador-reativo frente os movimentos do massivo e que tal acordo é parte constitutiva do mosaico complexo que aparenta caracterizar o social.

Se até agora se pretendeu analisar como o espectador é tratado na literatura de Jesús Martín-Barbero, como são compreendidos pelo autor os modos e artifícios dele ao lidar com os conteúdos e elementos simbólicos que emanam dos meios de comunicação e como ele

deve ser percebido como espécie de catalisador para inscrição no que ora se pode definir como cultura contemporânea – alguns até já a definem como cultura participativa ou convergente –, é porque esta percepção do autor dialoga com a complexidade do sujeito em torno do qual sua teoria se debruça. Martín-Barbero propõe igualmente uma compreensão do espectador ampliada e significativa visando perceber o que nos modos deste indivíduo/espectador se demonstram indicações de releitura dos usos das maiorias frente a cultura mediada que as envolve. Elementar ou mobilizada, em conjunto ou individualmente, a unidade representada pelo espectador detém força relevante para, envolvida por sua inata mobilidade individual dentro do tecido social, interpelar as camadas que configuram as múltiplas culturas que o cercam.

Há, sim, espetáculo, não há como negar sua existência: ele explode e despeja litros e litros de modernidade, mas as gotas desta modernidade, desta contemporaneidade, deste saber coletivo que é a maior marca da experiência vivenciada nas socialidades e que impregna de maneiras distintas o relevo do massivo são pulverizadas, dispersas, absorvidas pelos mesmos agentes que compartilham a participação em relação a tal espetáculo. São espectadores que, impregnados pelo simbólico disseminado pelos meios de comunicação e da cultura, se convertem em espécie de prisma que fragmenta/interpreta/reordena os conteúdos mediante seus múltiplos usos das matizes que compartilham no laço social.

Assim, retomando a reflexão de Martín-Barbero, vemos que o indivíduo mediado é interpretado como elemento intrínseco de um composto que o pesquisador considera, por sua natureza complexa, como algo deveras sólido, massivo – ou, como em traduções recentes, maciço. Pela observação de certas marcas, arestas, ranhuras neste corpo coletivo – elementos que podem facilmente caracterizar uma “visão tectônica” da mediação e que compreende os deslocamentos neste massivo como algo a ser aplicado à configuração das massas frente os meios de comunicação –, a definição de cartografia social pode ser aplicada ao método de análise dispensado pelo autor: um composto sólido, porém irregular, e que nestas irregularidades expressa as indicações do que nele se transforma como resultado dos muitos encontros que se desenrolam no seu tecido. Tal corpo, por sua vez, resultado de uma complexa equação que combina a capacidade de dinamização dos conteúdos que transitam nas maiorias com os movimentos que impelem os meios de comunicação a procurar nestas maiorias as formações e deformações que necessita disseminar.

É sob tal prerrogativa que a TV, mesmo a contragosto, desponta como modo de contato entre os muitos receptores/espectadores/consumidores, pois ela, dependendo daqueles a quem se dirige, é, em um só tempo, instrumento e testemunha das mutações e transformações nas

socialidades. A TV, tanto quanto o espectador, representa, pelos efeitos que sua mobilização enseja, uma incógnita: “um lugar de leitura das contradições da comunicação¹⁰²” e da cultura. O espectador aparenta reconhecer na mediação dos meios de comunicação, “nas transformações tecnoperceptivas que possibilitam às massas urbanas apropriar-se da modernidade¹⁰³” as marcas delimitadoras do que, na comunicação, é denúncia ou ressentimento. Se em Martín-Barbero conceitos como mediação, contra-hegemonia e cultura dos meios de comunicação despontam como opções teóricas possíveis e relevantes para explicar a moldagem e deformação que o comum representa ao específico é porque tal visão procura apresentar um panorama que pretende dar conta da complexidade das maiorias na contemporaneidade e da manifestação social, cultural e política – já que, ao traçar este retrato das maiorias, Martín-Barbero compreende que aspectos diversos inerentes às socialidades são resultado dos usos e artifícios que os sujeitos detém frente os meios de comunicação e cultura.

Sob tal perspectiva de coabitação das múltiplas manifestações mediadas pelos meios de comunicação, portanto, como as leituras até aqui promovidas e a reflexão em torno delas procuram ilustrar, que evidenciam matizes, deformações no relevo das socialidades contemporâneas, é possível verificar nas demandas e ações dos indivíduos – receptores, consumidores e diante da TV e demais telas, espectadores – particularidades que os aproximam daquelas que eclodem das maiorias quando mobilizadas. São perceptíveis na contemporaneidade as recorrências individuais que terminam por se manifestar/infiltrar nos compostos sociais coletivos e vice-versa.

Em dezembro de 2008, no auge da invasão do Exército Israelense à Faixa de Gaza em resposta aos lançamentos de mísseis pelo braço armado do grupo político Hamas, ilustrações do cartunista brasileiro Carlos Latuff – cuja descendência árabe-palestina se evidencia em sua abordagem político-social-humanitária do conflito – ganharam as ruas quando manifestantes nos mais diversos pontos do planeta passaram a utilizar suas ilustrações com forte posicionamento político, seus cartuns, como cartazes: noticiários, websites, jornais e outros meios exibiram e difundiram a reboque a visão política de Latuff. Os espectadores, também como resultado do que fora transmitido e retransmitido através das telas de TV e dos computadores, terminaram por, além de se deter em torno das visões particulares do ilustrador sobre o conflito, reinserir sua construção simbólica novamente nas telas. O que um cartum de Latuff involuntariamente promove – ou voluntariamente, se tomarmos por referencial as visões políticas, técnica e objetivos do autor – e que se materializa no cerne da discussão aqui

¹⁰² MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Os Exercícios do Ver*, São Paulo: Editora Senac, 2004, p.109;

¹⁰³ Id., *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.135;

considerada é bastante simples: recorrência, ação e subversão nas arestas do massivo – subversão como resultado dos usos e reatividade dos discursos ressemantizados por espectadores ancorados nos suportes comunicativos disponíveis para tanto.

Esta é a primeira dimensão em que indivíduos e a massa que os comporta evidenciam: a potencial subversão política do que os meios de comunicação demandam a cada indivíduo e como o uso desta perspectiva subversiva se configura em reatividade simbólica. Se as empresas de comunicação têm seus próprios interesses, se aqueles que estão por detrás de tais veículos, mesmo buscando não deixar transparecer tal perspectiva, recolhem-se em suas conchas midiáticas e buscam evitar as demandas de seus públicos, os indivíduos que os constituem utilizarão as imperfeições inerentes à comunicação ao seu favor. Afinal, a convivência e identificação de tais imperfeições é uma condição de sobrevivência cultural-simbólica do receptor frente os meios de comunicação.

Se o pensamento de Martín-Barbero, aqui recuperado e empregado, por sua complexidade e amplitude, vai de encontro ao entendimento de que, imersos em uma sucessão de consumos, os sujeitos se encerram em individualidades, é porque para o pesquisador se demonstra perceptível que os indivíduos, mesmo ao incorrerem, sim, em certa individualidade, encontraram outras formas de se reunir, de compartilhar, de narrar e, como resultado, aprenderam a melhor resistir. Como consequência de tal reflexão pode-se igualmente considerar que diante da TV, com respostas diferentes em decorrência do que têm à mão, espectadores devem ser ainda reconsiderados pelo que encerram simbolicamente a partir dos usos – seja pelo *zapping* individual ou mediante a intervenção individual ou coletivamente organizada com o suporte outros meios.

Como considera Martín-Barbero, nos modos de operar e perceber o que os meios de comunicação e da cultura dizem sobre suas imperfeições mediadas, como resultado de práticas que se desenvolveram individual ou coletivamente, os espectadores reconhecem em outros suas demandas e, por consequência, terminam por constituir práticas de coexistência, de reconhecimento e de produção simbólica a partir do que, senão comum, encontra-se próximo ou mesmo envolto por uma noção compartilhada e reconhecível de socialidade e, porque não dizê-lo, produção de sentidos a partir de matrizes heterogêneas. Latuff responde, portanto, a um sentimento que se encontra em dormência no massivo; concebe seus símbolos, reativando tal sentimento; devolve-o aos meios empregando seus múltiplos canais e à cultura pelo uso de uma re-disseminação simbólica compartilhada e mobilizada a partir do massivo.

Provavelmente o exemplo aqui descrito e que tem como referencial a maneira que a arte de Latuff se esgueirou na condição de metáfora de uma reatividade mediada – do diálogo

permanente entre indivíduos, massivo e os meios de comunicação e cultura – não satisfaça as interrogações recorrentes sobre o espectador/receptor na contemporaneidade. Mas, mesmo observando que o cartunista conseguiu incutir parte de sua agenda política através dos meios, estabelecer uma ligação com aqueles que, como ele, buscavam incutir a percepção sobre o que acontecia diante da perplexidade quanto à ação militar em curso na Faixa de Gaza, foi a mediação dos discursos através dos múltiplos meios – desde o acesso à página web do cartunista e a cópia de seus trabalhos até a impressão destes e a retransmissão através de outras mídias mais amplas (as redes de televisão internacionais) – que garantiu a esta ação uma perspectiva simbólica coletiva.

A ação coletiva é uma marca desta cultura que enxerga nos meios, na TV, na cultura que é emanada pelos que estão por detrás dos suportes e a partir deles produzem sentidos que invariavelmente a eles retorna. Um outro exemplo recente que tem na TV seu ponto de partida e na ação de múltiplos espectadores uma marca é o fenômeno das comunidades de legendadores dedicadas à tradução das produções e séries televisivas. De uma maneira geral, tais grupos são uma consequência das comunidades de fãs, mas, como na comunidade Legendas (<http://www.legendas.tv>), algumas legendagens são produto do trabalho individual ou coletivo de pessoas que se prontificam a distribuir – ou ajudar na distribuição – séries e filmes que muitas vezes estão separados dos espectadores por grandes espaços de tempo. Por exemplo: a comunidade *Lost*, dedicada à série de mesmo nome exibida pela Rede Globo de Televisão e pelo canal pago AXN, e o grupo de legendadores *Psicopatas* está à frente das emissoras em pouco mais de um ano. Em janeiro de 2009, o grupo iniciou a legendagem dos episódios da sétima temporada do seriado que somente seria exibida na TV aberta em janeiro de 2010 e, nos canais por assinatura, com sorte, no segundo semestre do mesmo ano. Estas comunidades, à sua maneira, corrompem e impõem suas agendas de programação e, muitas vezes, servem de suporte para os “legendadores oficiais” das empresas detentoras de tais produtos.

No final de 2008, por exemplo, o Legendas divulgou que seu trabalho de legendagem voluntária tinha sido “pirateada” por alguns grupos de mídia. Canais como TNT, Universal e AXN estariam utilizando as legendas destas comunidades na veiculação de seus conteúdos, sem pagar qualquer valor a título de utilização ou remuneração pelo serviço ou mesmo citar quem as produzira. Em 2009 o site Legendas foi retirado do ar por força de um processo movido por grandes estúdios com o argumento de que a comunidade mais uma vez contribuía para a pirataria. Apesar de seus colaboradores serem anônimos que se reúnem em torno de

uma atividade comum, ocorreu uma mobilização para a migração dos conteúdos do site para servidores simpáticos à sua atividade.

Resultado: em menos de uma semana a comunidade arrecadou entre seus colaboradores – e outros que compartilham dos mesmos ideais – os recursos necessários à migração e manutenção de seus servidores em território fora do alcance braço legal dos estúdios. Através de mais este exemplo, é possível perceber a influência cultural e política passível de ser exercida pelo espectador – ou por grupos anônimos destes – na configuração do que podemos definir como exemplo de cultura participativa que, a partir dos conteúdos simbólicos difundidos pelos meios de comunicação e da própria cultura mediada, transformam-se em elementos de recorrência, de comunidade, de participação e implicação – marcas de indivíduos que, reativando ou interpelando os conteúdos, se fazem perceber enquanto parte dos mesmos mecanismos que os procuram e os assediam.

Mesmo assim, estes mesmos indivíduos aparentam se investir de percepções particulares sobre o que consideram participação: reivindicam o direito de, não somente ser implicados pela cultura na qual se inserem – ou, novamente, nas subculturas que lhes são perceptíveis –, mas de assediá-la e concebê-la sob suas próprias condições. O espectador-reativo até aqui é o sujeito que assimila os produtos, conteúdos, textos simbólicos à disposição e que a partir de sua própria semântica, promove a renovação/atualização de tais elementos – incluídas suas demandas – enquanto novo composto. Uma mudança a partir das maiorias, do massivo, da mediação que intercala/interpela os meios, os indivíduos e os usos que resultam desta noção de participação seria a marca desta reatividade.

A cultura participativa citada por Martín-Barbero, Néstor García Canclini, Dominique Wolton, Beatriz Sarlo e, de modo mais recente, Henry Jenkins – além de outros autores que emprestaram suas perspectivas para o enveredar nas nuances desta lógica do consumo que não se pretende apenas consumo –, é a cultura da maioria para a maioria, mas não necessariamente concordante com os rumos desta mesma maioria: a cultura que se desenvolveu a partir das sombras e que, dialogando com os múltiplos suportes e transformações que caracterizam boa parte da última metade do século passado e os primeiros movimentos deste último, têm estabelecido alguns pontos de necessária revisão. A noção de coabitação, das trocas promovidas entre os mais complexos e diversos estratos da sociedade aberta, representa a principal assertiva em torno deste espectador.

A cultura participativa que ilustra a marca deste outro espectador – reativo/participativo – não nega a espetacularização, mas apreende, compreende o que nela é caricatural e o que

igualmente ela tem a oferecer, afinal “comunicar é adaptar-se ao espírito do tempo¹⁰⁴”; é considerar um novo imaginário produzido não pelo homem excelente, mas pelo homem comum investido de instrumentos de apelação e interpelação que encontra no outro mediado: o indivíduo investido por um sentido compartilhado em torno de suas demandas e usos que faz dos artifícios às mãos.

O espectador-reactivo é uma incógnita, mas não, como compreendem muitos dos pesquisadores que se debruçam sobre seus movimentos, uma lenda ou equívoco: um indivíduo ainda não completamente previsto ou caracterizado em sua complexidade e, talvez por isso, um desafio à percepção contemporânea sobre seus artifícios e trajetos de consumo – que se constituem em intercâmbio e interação entre socialidades.

Mesmo desconhecendo o que os meios de comunicação e cultura fazem em realidade com as demandas, partindo da percepção de um indivíduo que se alimenta dos dispositivos e espera o reconhecimento pelos usos que faz de tais dispositivos, é relevante, como considera Martín-Barbero, compreender que a experiência criativa deste mesmo indivíduo entende a comunicação e as socialidades enquanto configuradas como espaço igualmente de criação, de ativação e de percepção simbólicos, sem confundir os usos destes com os instrumentos que os originam.

Uma experiência reativa que se desenvolve desde as pequenas demonstrações de suas intervenções possíveis (como o movimento/manuseio do controle remoto cotidianamente) ou daquelas mais elaboradas (de comunidades dedicadas à produção de uma cultura à margem dos conteúdos da Indústria Cultural, mas igualmente que se reconhece como parte dela) e que confluem para indicar que, mesmo resultando de uma complexa e aparente imperfeição que pretende encerrá-lo frente os que querem reconhecê-lo, o espectador-reactivo, o *Homer* do Bonner, o espectador envolvido nos múltiplos momentos desta cartografia em penumbra – como o considera e reconhece Martín-Barbero –, “indeterminações, polideterminações, desvios, autonomias, inovações e criatividade¹⁰⁵”, é parte constituinte das demandas e representações que encerram uma cultura de massas possível e que demarca suas indicações no território mediado que o abriga.

Um lugar mediado, irregular, arredio e reativo, mas que abriga e deixa aos que desejam reconhecê-lo, o traçado tênue deste outro espectador massivo, resiliente e que responde com o que traz às mãos às demandas sociais, simbólicas e da cultura que o encerram. O espectador-

¹⁰⁴ WOLTON, Dominique. *É Preciso Salvar a Comunicação*, São Paulo: Paulus, 2006, p.63;

¹⁰⁵ MORIN, Edgar. *O Método 4: As Idéias*, Porto Alegre: Sulina, 2005, p.93;

reativo segundo a visão aqui pretendida é um espectador em constante deslocamento, em constante reconhecimento e resultado paradoxal de suas táticas e mobilidades.

Ele, o espectador, o *Homer*, é, no fim, sem retoques, o agente imperfeito de uma dimensão da experiência mediada que compreende a relevância em torno do “prazer de jogar como mais importante do que aquilo que se joga”¹⁰⁶; aquele que, “por baixo do funcionamento da cultura de massas, atravessando-a e interferindo constantemente, traça seu próprio caminho transformando o sentido das expressões e dos conteúdos”¹⁰⁷.

Ele, o espectador-reativo é a síntese de um outro modo de compreender o lugar do sujeito frente os processos que o interrogam que sequer fez seus movimentos mais relevantes. Portanto, a cartografia que Jesús Martín-Barbero procura evidenciar é o tabuleiro onde este sujeito mediado se equilibra envolto em suas paradoxais mas não menos provocadoras incoerências.

¹⁰⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo*, São Paulo: Edições Loyola, 2004, p.104;

¹⁰⁷ *Ibidem.*, Loc. Cit.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz & Terra, 2002;
- BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa: Edições 70, 2007;
- _____. **À Sombra das Maiorias Silenciosas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004;
- _____. **Telemorfose**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004;
- BAUMAN, Zygmunt. **Ética pós-moderna**. São Paulo: Paulus, 1997;
- _____. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007;
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: _____, **Obras Escolhidas: Magia e Técnica; Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996;
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2006;
- BONNER, William. Sobre a Necessidade de ser claro. **Observatório da Imprensa**: São Paulo, 06/12/2005. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=358JDB004>>. Acesso em 09/12/2007;
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997;
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;
- _____. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008;
- _____. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007;
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000;
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997;
- DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994;

- DE KERCKHOVE, Derrick. **A Pele da Cultura**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997;
- DELOITTE. *Redes de um Mundo mais complexo*. Mundo Corporativo, São Paulo, n. 24, p.4-10, 2009;
- DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003;
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Elementos para Uma Teoria dos Meios de Comunicação**. São Paulo: Editora Conrad, 2003;
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora UNB, 2001
- FILHO, Ciro Marcondes. *Quem Manipula Quem? – Poder e Massas na Indústria da Cultura e da Comunicação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986;
- _____. **Televisão: A Vida pelo Vídeo**. São Paulo: Editora Moderna, 1988;
- FILHO, Laurindo Lalo Leal. *A TV Sob Controle: A Resposta da Sociedade ao Poder da Televisão*. São Paulo: Summus Editorial, 2006;
- FISKE, John. **Understanding Popular Culture**. USA: Routledge New York-London, 1996;
- GASSET, José Ortega y. **A Rebelião das Massas**. São Paulo: Editora Martins-Fontes, 2002;
- GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere – Volume I**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006;
- GRUPPI, Luciano. **O Conceito de Hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000;
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2008;
- JOHNSON, Steven.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001;
- LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006;
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;

- _____. **Ofício De Cartógrafo**. São Paulo: Edições Loyola, 2004;
- _____. **Os Exercícios do Ver: Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva**. São Paulo: Editora Senac, 2004;
- _____. Tecnicidades, identidades y alteridades: desubicaciones y opacidades de La comunicación en el nuevo siglo. **Revista Diálogos de la comunicación**, Lima: FELAFACS, 2002 , n.64, pags. 9-24;
- MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle. **Pensar as Mídias**. São Paulo: Edições Loyola, 2004;
- MATTELART, Armand, NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006;
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006;
- MORIN, Edgar. **O Método I: A Natureza da Natureza**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005;
- _____. **O Método IV: As Idéias**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005;
- _____. **Cultura de Massas no Século XX: Neurose**. São Paulo: Forense Universitária, 2005;
- _____. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. Lisboa: Moraes Editores, 1970;
- OROZCO, Guillermo. El reto de conocer para transformar: Medios, audiencias y mediaciones. Espanha: **Revista Comunicar**, 1997, nº 8;
- _____. Investigar para transformar: la educación de las tele-audiencias, Buenos Aires: **Revista Voces Y Culturas – Estrategias y conflictos culturales**, nº 11/12;
- _____. **Televisión Y Audiências – Um Enfoque Cualitativo**. Espanha: Ediciones De La Torre, 1997
- SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006;
- SARTORI, Giovanni. **Homo Videns: Televisão e Pós-Pensamento**. São Paulo: EDUSC, 2001;

SILVERSTONE, Roger. **Por Que Estudar a Mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002;

SODRÉ, Muniz. **O Monopólio da Fala: Função e Linguagem da Televisão no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001;

_____. **Reinventando a Cultura: A Comunicação e Seus Produtos.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998;

TARDE, Gabriel. **A Opinião e As Massas.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005;

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade: Uma Teoria Social da Mídia.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004;

_____. **Ideologia e Cultura Moderna.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002;

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de Massa.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005;

WOLTON, Dominique. **É Preciso Salvar a Comunicação.** São Paulo: Paulus, 2006.

_____. **O Elogio do Grande Público.** São Paulo: Editora Atica, 1996;

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)