



## Jogos de visibilidade e contornos semióticos da cultura: contribuições para o pensamento sobre as fronteiras da cultura periférica<sup>1</sup>

Danielle Miranda

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS<sup>2</sup>

### Resumo

Entendendo que enunciados e visibilidades se combatem e capturam nas teias dos processos socioculturais, tecendo fluxos reveladores das constituições identitárias contemporâneas, voltamos a atenção do trabalho à visibilização atual das culturas de periferia. A intenção é discutir, à luz da noção do diagrama de enunciados e visibilidades proposto por Foucault, os engendramentos destes fluxos na formação do campo discursivo que encerra hoje a cultura periférica em contornos que acreditamos tão ou mais semióticos que territoriais. Ao identificar a importância dadas às relações cotidianas agenciadoras de territorializações e subjetivações, pretende-se inscrever a constituição dos sentidos enunciados sobre cultura periférica brasileira em um *habitus* marcado por jogos de visibilidade, contornos hierarquizados e múltiplos engendramentos demarcadores de fronteiras culturais.

### Palavras-chave

Cultura periférica. Fronteiras culturais. Visibilidade. *Habitus* social.

### Apresentação: pensando a cultura periférica em seus jogos de visibilidades

“Não há cultura que não tenha construído labirintos” escreveu Affonso Romano de Sant’Anna<sup>3</sup>. Pois é desse emaranhado labirinto, de entradas e saídas, que surge a complexidade dos processos socioculturais em jogo na esfera social. Entre os atravessamentos de nosso labirinto cultural, o debate puramente acerca das falsas dicotomias entre cultura brasileira erudita, qualificada e a cultura “barata”, impura, ou periférica, não constitui um debate novo, mas ainda possuidor de vastos caminhos a serem desvendados. Está no centro da discussão sobre a cultura brasileira há bastante tempo e permite identificar modos de elaboração mais ou menos bipolares sobre o entendimento estético e simbólico das manifestações do brasileiro. Porém, com as

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos em Cultura e Identidade no V SIPECOM - Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante do programa de Mestrado na Linha de Linguagem e Culturas da Imagem no Programa de Pós Graduação em Comunicação e Informação – PPGCOM – UFRGS, email: danimiranda.andrigo@gmail.com.

<sup>3</sup> Trecho da crônica *Como andar no labirinto*, de livro homônimo, de Affonso Romano de Sant’Anna. 2012.



manifestações artísticas passando por um momento de criação baseada em tecnologia, e uma recente diluição do acesso aos meios de produção de arte e cultura hoje no país, temos a inscrição de um novo contexto, de uma mudança de paradigma, onde textos culturais antes extremamente delimitados pela sua territorialidade geográfica – especialmente na condição de uma territorialidade periférica – passam a confrontar a malha industrial dos produtos midiáticos, da indústria da cultura e a disseminar-se em velocidade que supera em alcance e agilidade os meios tradicionais.

Deleuze (1988) nos sugere nunca se contentar em observar os fenômenos e os enunciados segundo uma dimensão horizontal ou vertical, mas sim formando uma transversal na diagonal. Tendo esta orientação como base, as práticas discursivas e não discursivas relacionadas às práticas culturais periféricas devem ser compreendidas em simultaneidade, como diagonal, como se atravessadas umas pelas outras. Para Foucault, “é preciso rachar, abrir as palavras, frases e proposições para extrair delas os enunciados” (DELEUZE, 1988, P.61). E também as visibilidades não se confundem com os elementos mais visíveis. É preciso rachá-las também.

Assim, se os enunciados e os visíveis se atravessam, podemos acompanhá-los de forma não rígida, mais flexível, entendendo sem cristalizações um certo discurso exatamente na diagonal em relação a outros discursos de outros campos de saber. Ao englobar as visibilidades no conjunto do discurso – logo, as práticas não discursivas – as curvas de visibilidade não devem ser entendidas como uma luz geral que torna visível certo objeto, mas como uma reverberação, como cintilações que conformam objetos e neles refletem. As visibilidades estão fora do olhar – “não se definem pela visão, mas são complexos de ações e de paixões, de ações e de reações, de complexos multissensoriais que vem à luz” (DELEUZE, 1988, p. 68). É sobre as contradições e tensionamentos nas maneiras de visibilizar as manifestações da cultura periférica brasileira que interessa neste artigo problematizar.

É o caso, por exemplo, do movimento tecnobrega, originado no Pará e dissecado por Castro e Lemos (2008), sendo apresentado pelos autores como um fenômeno de inclusão social. Segundo ambos, a principal potencialidade do tecnobrega é incluir em um circuito de criação artística de acesso restrito e domínio hegemônico um grupo de cidadãos que tradicionalmente não teria acesso à produção e distribuição cultural



facilitada de seus modos de expressão. Exemplos como o do tecnobrega, onde os produtores culturais são homens e mulheres que precisam apenas de um computador ou celular com mp3 *player* e gravador – os quais, como lembram os mesmos autores, as classes C e D já podem pagar, geram uma nova forma de perceber as relações culturais onde a tendência é que meios de comunicação tradicional, como a televisão, busquem modos de operar que atentem para este deslocamento do circuito cultural do meio para as margens.

Com base nessa concepção, o olhar voltado aos processos constituintes das relações socioculturais ajuda a compreender os engendramentos em jogo na construção das práticas de enunciação empregadas para dar visibilidade a manifestações culturais tradicionalmente à margem do que é majoritariamente comunicado sobre cultura no Brasil. Investigar as estratégias de mediação e delimitação da produção periférica brasileira apresenta relevância no entendimento dos modelos identitários que caracterizam os modos de subjetivação contemporânea e na percepção de como os meios de comunicação mediada estão imbricados nessa relação. Conforme definiu Thompson (2009, p.20), “os meios de comunicação são rodas de fiar no mundo moderno e, ao usar estes meios, os seres humanos fabricam teias de significação para si mesmos”. Guattari (1992) complementa que pode-se pensar em dispositivos informacionais e comunicacionais criando agenciamentos de enunciação ligados ao que ele chama de vias ou vozes de consistência, as quais ele caracteriza como “vozes do poder”, “vozes do saber” ou “vozes de auto-referência”, vozes estas que podem operar códigos de territorialidade, de subjetividade ou ainda de criação de sistemas de criatividade e espaços para novas potencialidades. Nessa perspectiva, é preciso perceber que estas três vozes atuam justamente como teia em intersecção, como uma potência que atravessa e tensiona nossos diferentes territórios existenciais.

Assim, quando Thompson (1995) afirma que as “relações sociais podem ser sustentadas, e as mudanças sociais impedidas, pela prevalência ou difusão de construções simbólicas” para referir-se aos processos de conservação social, temos aqui um ponto de consonância entre os códigos de territorialidade de Guattari e o entendimento de que as relações de cultura, para Thompson, são atualizações dessas construções simbólicas que se dão sempre mobilizadas por um contexto mais amplo e



em contato permanente com a instalação ou reestruturação de fenômenos ideológicos. Assim, uma compreensão mais abrangente desses processos se dá a partir de uma investigação dos sentidos das formas simbólicas citadas por Thompson (1995), entre elas as práticas culturais, sempre implicadas em uma análise de contextos e processos socialmente centrados. A partir disto, problematizar os aspectos organizadores e as estratégias implicados na comunicação midiática de sentido sobre cultura e as formas como estas comunicações inscrevem algumas de suas práticas em molduras periféricas torna-se extremamente relevante para a compreensão do papel do comunicador e do pesquisador de comunicação na produção de semiose e a visibilização dos diversos textos culturais tecidos nos enredos da teia social.

## **2 O *habitus* das culturas periféricas: os contornos dos territórios não são geográficos, mas semióticos**

As noções de Thompson sobre esta inscrição radicalmente social das práticas de cultura nos interessa à medida que o seu pensamento sobre ideologia parece iluminar diversos pontos no que tange à diferenciações dos processos culturais em processos mais difundidos ou mais marginalizados. Parte disso passa pela questão levantada por Geertz (1999) quando este afirma que o conceito de cultura é um conceito essencialmente semiótico. Para ele, essa caracterização se dá por aquilo que Max Weber já havia anunciado: o fato do homem ser um animal social amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu (GEERTZ, 1999, p.15).

Também de acordo com esta forma de enxergar o problema cultural como um problema semiótico está o papel da relevância signica da cultura defendida por Lótman e Uspenski (1981), pertencentes à escola de semiótica russa, onde o mecanismo semiótico da cultura possui valor de campo com possibilidades informativas, o que, no caso específico de interesse deste trabalho, nos permite visibilizar a produção cultural periférica toda ela como um texto de conservação e transmissão de informação. Dessa forma, a perspectiva da semiótica da cultura de origem russa nos direciona ao considerar que cultura é um “*continuum* semiótico”, sobre o qual se estabelecem as relações dos cotidianos e onde todos os elementos inerentes às suas manifestações podem ser



considerados ‘textos’ que acumulam, transmitem e movimentam sentidos – por sua vez, geradores de memória.

Sobre esta dinamicidade dos textos culturais em suas diferentes manifestações, mais uma vez Geertz nos auxilia a pensar. Para o autor (1999, p.35), no lugar de seguir uma curva ascendente de achados cumulativos, a análise cultural separa-se numa sequência desconexa e, no entanto, coerente de incursões cada vez mais audaciosas – incursões estas que, em nossa concepção, não podem abrir mão da complexidade envolvida nos processos sócio-culturais.

Porém, cotidianamente, essa diversidade cultural não se distribui em termos de visibilidade de maneira uniforme. Mesmo com a celebração das colagens, reciclagens de formas e desdobramentos de um produto cultural e novos – característicos do pós-modernismo como estilo artístico e cultural – Dominic Strinati nos lembra que “o potencial para a discriminação cultural se mantém sob a pós-modernidade” (STRINATI, 1999, p. 139). Sobre este ponto, Fleury (2009) aproxima-se da questão de uma possível “discriminação cultural” pelo viés da hierarquização das culturas – especialmente no que se relaciona ao padrão do gosto e, para tanto, ressalta que Bourdieu se opõe a uma visão corrente que interpreta gosto como um “dom da natureza”, por entender a questão do gosto circunscrita em muito mais pela posição ocupada pelos indivíduos no espaço social (p.77)

De acordo com Fleury (2009), para entender o gosto seria necessário se questionar sobre as condições de apropriação das competências estéticas que o formariam, atentando para as instâncias de socialização determinantes de práticas culturais observadas. Conforme sua visão, estes condicionamentos baseado em socializações de diferentes espectros são, em parte, o que diferenciam o capital cultural do capital econômico – uma vez que não é possível apropriar-se do primeiro sem trabalho, como seria possível no caso de tornar-se um herdeiro, por exemplo (p.82, 83). Este exemplo é utilizado por Fleury (2009) para enfatizar a importância de não se ater a uma lógica mecanicista de transmissão de capital cultural, mas sim à necessidade de refletir sobre as condições sociais ou relacionais dessa transmissão. Sob este olhar, seu texto nos traz um conceito importante o trabalho: a definição de *habitus*, de Pierre Bourdieu. O *habitus*, em Bordieu, é um produto de práticas significativas passadas, que



provém do depósito das experiências anteriores, e torna-se, reciprocamente, produtor de práticas significativas futuras (*apud* FLEURY, 2009, p.83). Seguindo Fleury, seu mecanismo funcionaria como algo que ativa um passivo, e, assim, o *habitus* atualiza o passado e põe à disposição outros elementos para o futuro.

Para Fleury, a palavra disposição revela-se particularmente apropriada, partindo de Bourdieu, por expressar a estrutura do *habitus*, a forma de sua ação organizadora que define um estado habitual e constitui uma predisposição, ou ainda um conjunto de disposições incorporadas que podem se tornar um princípio gerador de práticas individuais e coletivas (FLEURY, 2009, p.89). Fleury segue ainda explorando Bourdieu ao apresentar as articulações do sociólogo com as perspectivas de Marx sobre a cultura dominante da burguesia ou a consciência de classe e sua relação com as ‘dimensões simbólicas da legitimidade próprias do prestígio dos grupos de status, desenvolvidas nas análises da emergência da classe dos empresários capitalistas da burguesia ocidental’ (Fleury, 2009, p. 90). Nesta perspectiva, a classe dominante buscaria o vetor de distinção, opondo a cultura legítima das classes dominantes à cultura popular a partir das escolhas de necessidade das classes populares, associadas ao consumo da vida cotidiana, opostas às escolhas de liberdade da classe dominante. Para Bourdieu (*apud* Fleury, 2009). as relações que as classes populares desempenham com a cultura legítima são, segundo ele, pensadas em termos de desapontamento, de resignação, imitação ou exclusão.

O pensamento sobre o *habitus* que circunscreve as produções culturais é um conceito rico para analisar as manifestações culturais à margem na sociedade, descrevendo as práticas culturais como socialmente determinadas – o que dá conta de forma mais complexa da amplitude da questão. Cuche (1999) alerta para a dificuldade de definição da expressão “cultura popular” e o analisa em uma concepção situada em relações de dominação. Mas para ele, ainda que seja uma cultura “dominada”, trata-se de uma cultura “inteira”, baseada em valores originais que dão sentido à sua existência. Assim, pode-se afirmar que o *habitus* das culturas populares se dá em um ambiente de hierarquia e diferenciação social, construídos numa relação de dominação. Porém, enfatiza que o termo “dominada” não implica alienação ou posição perene de subordinação.



Em Cuche (1999), o central é perceber que a cultura popular está, sim, o tempo todo em relação com outras culturas notadamente dominantes. “As culturas populares revelam-se na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e importados, de invenções próprias e de empréstimos.” (CUCHE, 1999, p.149). E, entre estes elementos estão características como resistência à dominação, a provocação e a contestação, ou até mesmo a ironia, como instrumentos de manipulação ou disputa com as imposições culturais. Na abordagem de Cuche (1999), é fundamental analisar as múltiplas relações, muitas vezes tensas e conflitivas, entre as culturas em circulação e convivência na esfera social, a fim de perceber os modos de partilha e/ou ruptura de significados.

Assim, subvertendo a hierarquização tradicional das práticas culturais estabelecidas pelos critérios socialmente dominantes, a criação de ambientes de fala que deslocam a periferia do caráter de espaço marginal para o cultural pode dar visibilidade outras dimensões de regiões comumente marginalizadas ou geográfica e socialmente periféricas. Dessa forma, a cultura periférica permite a circulação de produtos que reelaboram os conceitos majoritariamente veiculados sobre características identitárias nessas ambiências, produzindo novos sentidos em um certo *habitus* dado. Dito isto, cabe ressaltar que, na comunicação contemporânea, como apontam França e Prado (2010), o maior espaço destinado pela mídia à produção cultural da periferia não necessariamente significa que esta produção seja valorizada nestas representações em seu contexto de origem. As autoras chamam a isso de o “fenômeno da nova visibilidade da cultura de periferia” (França e Prado, 2010, p. 8) e entendem que ainda não dá conta de uma reelaboração discursiva do lugar social ocupado pelos grupos periféricos. Em sua análise, atentam para a importância deste embate por entenderem que ordens de legitimidade (assim como seu surgimento e modos de apropriação) são armas políticas. Para as autoras, a busca pela representação destes grupos em formatos que dialoguem com suas condições de inserção na sociedade se faz fundamental, pois

é a força de uma produção cultural ativa, substantiva e forte em seu contexto de origem, e a busca por alteração no quadro de invisibilidade imposto a esses atores que permitem que eles se articulem para exigir a revisão dos



critérios de valorização das práticas culturais, a fim de serem incluídos como parte da cultura contemporânea. (FRANÇA e PRADO, 2010, p.8).

Assim, para entender o ‘estatuto de estado das coisas’ em relação à produção cultural periférica, alguns de seus regimes de signos serão considerados como agenciamentos que comunicam significados e que designam processos rizomáticos de territorialização e desterritorialização. No rizoma, como indicam Deleuze e Guattari (1995), a capacidade de desterritorializar ou reterritorializar um agenciamento é um dos princípios que lhe dá sentido e que pode produzir árvores e raízes ou linhas de fuga e ruptura. Pode produzir uma árvore onde havia espaço para o ambiente de ruptura ou linhas de fuga onde a ambiência era da hierarquização. A questão do território em Deleuze e Guattari tem especial relevância para este estudo, pois circunscreve um plano existencial possuidor de sentido, mas onde seus sistemas de signos não representam objetos estáticos, mas, sim, forças em jogo no processo coletivo em curso (Deleuze e Guattari, 1997).

Com isto, os processos de produção cultural periférica podem ser entendidos como sistemas de signos detentores do potencial de formação de territórios comunicacionais, não apenas pelo ponto em comum espacial – a periferia, mas também pelo caráter dos enunciados que comunicam para seu exterior. Para Deleuze e Guattari (1997), os contornos dos territórios não são geográficos, mas, semióticos – assim como é a cultura em Geertz (1999). O agenciamento territorial se dá pelos espaços vividos, pela articulação de subjetivações, sujeitos e fluxos.

Não se tratando de uma estrutura rígida, fundamental no conceito de território destes autores é compreender seus agenciamentos sob a possibilidade da operação de linhas de fuga que colocam em movimento processos de desterritorialização e de reterritorialização. Nesta concepção aberta de território para formação de novos agenciamentos, situamos os movimentos culturais de periferias, entendendo que estes grupos sociais constroem espaços apropriados simbolicamente para movimentar mensagens comunicantes de suas questões identitárias.

Apropriando-se de regimes de signos diversos, como música, danças, teatro, *grafitti*, elementos folclóricos e tantas outras expressões culturais, estes movimentos agenciam experiências e significados que, do ponto de vista da micropolítica (Deleuze e





Guattari, 1996), pretendemos analisar sob a perspectiva das revoluções moleculares contidas nas práticas cotidianas (Foucault; Certeau). Assim, para grupos que muitas vezes se vêem representado nos veículos de comunicação como pertencente a ‘espaços marginalizados’, a construção de novos territórios comunicacionais, a reterritorialização de seu lugar de fala a partir das práticas culturais, pode ser o mecanismo facilitador do processamento das linhas de fuga para a tentativa de uma reelaboração discursiva a respeito de suas características.

### **3 Minorias quantitativas, margem que se universaliza: fronteiras da cultura periférica**

Conforme Geertz (1999), na sua busca das “tartarugas demasiado profundas”, está sempre presente o perigo de que a análise cultural perca contato com as superfícies duras da vida – com as realidades estratificadoras políticas e econômicas, dentro das quais os homens são repremidos em todos os lugares – e com as necessidades biológicas e físicas sobre as quais repousam estas superfícies. Assim, nesse ponto, segundo seu viés, olhar para as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não emocionalizadas; é mergulhar no meio delas (GEERTZ, 1999).

Conscientes da historicidade que envolve a presença dos grupos ligados às regiões periféricas do país no campo das representações midiáticas marcadas por questões fortemente ideológicas, reforça-se o questionamento sobre se o peso da bandeira da “contracultura” de certos movimentos não é, como sugere Certeau (1994, p.38), na verdade, sintoma de diferenças culturais mais reveladoras. É nesse ponto que compreendemos que os territórios comunicativos dos movimentos e manifestações das culturas periféricas devem ser analisados além do que é comunicado sobre estes grupos, mas, principalmente, perpassando o que é produzido, ressignificado e comunicado para fora destes movimentos.



As culturas difundidas e impostas pelas ‘elites’ produtoras de linguagem colocam em circulação identidades separadas em compartimentos, através de processos que maximizam diferenças e distanciamentos, conforme fica evidente em Certeau:

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como código de promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que é ela para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização. (CERTEAU, 1994, p.38).

Assim, para Certeau (1994), o entendimento das diferenças e dos distanciamentos comunicados a respeito de determinados grupos pode ser melhor compreendido a partir da circulação de representações na perspectiva da enunciação, sem que isto signifique privilegiar a fala, visto que os processos de enunciação podem ser encontrados em muitas outras práticas. Na concepção do autor, são enunciados os atos que operam no sistema lingüístico uma apropriação ou reapropriação, instaurando presentes relativos e estabelecendo um “contrato com o outro”, o interlocutor.

O estabelecimento de diferenças e identificações constituem processos discursivos intrinsecamente ligados aos lugares de fala de onde partem os sistemas de representatividade social. Em Certeau,

um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que o define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (CERTEAU, 1994, p. 201).

Com esta compreensão a respeito dos lugares de fala que vão definir as manifestações comunicadas sobre as formas de estar no mundo, Certeau (1994) questiona que procedimentos populares, minúsculos e cotidianos – moleculares, então – se relacionam com as microfísicas do poder e jogam com os mecanismos de vigilância e disciplina absorvidos de Foucault, em *Vigiar e Punir*. Para Certeau (1994, p. 38), a relação (sempre social) determina seus termos, e não o inverso, e cada individualidade é



o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais. Interessa em Certeau, portanto, principalmente as combinatórias de operações que compõem também (não exclusivamente) uma cultura: “O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada” (CERTEAU, 1994, p.38).

A fabricação que Certeau quer detectar é uma produção, uma poética, mas escondida, porque se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas de produção (televisiva, urbanística, comercial etc). Segundo o autor, a questão do consumo se coloca para o autor ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos culturais impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1994, p.39) – aspecto indissociável, muitas vezes, das práticas socioculturais periféricas. São as maneiras de fazer, em Certeau, que representam as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural. Logo, a cultura popular se apresenta diferentemente, pois “se formula essencialmente em artes de fazer” (CERTEAU, 1994, p.35).

Justamente por se deter as artes de fazer cotidianas, interessava tanto a Certeau os estudos de Vigiar e Punir. Interessava-lhe a análise da substituição feita por Foucault dos aparelhos que exercem o poder enquanto grandes instituições pelo destaque dos dispositivos e procedimentos técnicos minúsculos que reorganizam e redistribuem o espaço dentro de uma vigilância generalizada. Assim, interessa na problematização das muitas facetas implicadas nos processos culturais periféricos compreender “que procedimentos populares também minúsculos e cotidianos jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los? (...) que maneiras de fazer formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou dominados?), dos processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica? (CERTEAU, 1994, p. 45).

Em Foucault existem também coisas não ditas e não vistas que o enunciado supõe. Linhas de força que agirão de um ponto a outro, entrecruzando coisas e palavras. Linhas que mesmo invisíveis e indizíveis iram perpassar todas as linhas de um dispositivo – que pode ser comunicacional. Estas linhas formam a dimensão do poder e seus enunciados e que Foucault, ao estudar a disciplina, esmiúça em uma microfísica do poder (FOUCAULT,



1996), definida por “técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, importantes porque definem um certo modo de investimento político e detalhado do corpo” (1996, p. 120). Para ele, para entender como esta microfísica espalha-se sobre o corpo social é preciso atenção aos detalhes e minúcias, às suas coerências técnicas, aos pequenos arranjos – inclusive os de aparência inocente. Assim, os dispositivos midiáticos ou comunicacionais encontram-se dentro deste ambiente, onde a questão do poder se faz ver no microfísico ao mesmo tempo em que representa uma dimensão essencial das redes discursivas.

Assim, em Foucault, a noção de uma rede discursiva que conforma curvas de visibilidade e enunciação, agendando aquilo que é dito e o que é visível, faz com que o que parece acidente do ponto de vista das palavras e frases, torne-se a regra do ponto de vista dos enunciados (DELEUZE, 1988, p. 21). Interessa-se nos pensar nisso especialmente do ponto de vista do campo da comunicação, uma vez que, no meio comunicacional, exatamente como propõe Foucault, concordamos que pode-se formular uma frase ou proposição sem que se ocupe sempre o mesmo lugar no enunciado correspondente ou se reproduza as mesmas singularidades – “Um mesmo *slogan*, ‘o lugar dos loucos é no hospício!’, pode pertencer a formações discursivas completamente distintas” (DELEUZE, 1988, p. 22).

Como já dito, em Foucault, o discurso é um bem:

[...] um bem – finito, limitado, desejável, útil – que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização; um bem que coloca, por conseguinte, desde sua existência (e não simplesmente em suas ‘aplicações práticas’) a questão do poder; um bem que é, por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política (FOUCAULT, 2009, p. 136-137).

Desse ponto, a visão goffmaniana centraliza a forma como atribui sentido aos contextos, mas não apenas numa perspectiva individual de definição das situações, mas com um direcionamento que indica diversas maneiras de definir uma mesma situação, marcadas por relações de poder – o que coincide com Foucault. Também Goffman revela desenhos de esquemas de disciplinas (GOFFMAN, 1987; 1998), estatutos normativos e um empenho em decifrar as práticas microfísicas instituintes de reprodução de certos padrões de relações sociais.



É no estudo de uma “geografia da liberdade” (GOFFMAN, 1987, p.191) encontrada nas “instituições totais” que Goffman apresenta uma concepção de como forma-se toda uma tecnologia de focos de poder a partir de detalhes do cotidiano, detalhes estes capazes de produzir e reproduzir uma subjetividade capitalística, ao mesmo tempo em que, de suas práticas, podem fazer emergir focos outros – de resistência, contrapoder e autonomização do sujeito.

Em seu trabalho sobre a instituição total, Goffman (1987) dá especial atenção ao plano microfísico destas instituições, abordando manicômios, conventos e prisões, mostra como são silenciados e reduzidos sujeitos pelas lógicas contidas nestes espaços, com “fontes imateriais, substituições e explorações do sistema” (GOFFMAN, 1987, p. 173 a 188). Encontramos, neste trabalho, pontos de semelhança com aspectos importantes para Foucault como a noção normatizadora e os microfuncionamentos das práticas em funcionamento das instituições modernas de amplos tipos.

Ambos, portanto, tendem a um raciocínio que movimenta o olhar das interações sociais do sujeito individual para uma ordem coletiva – mesmo quando Goffman assume a questão dos papéis individuais desempenhados no A representação do eu na vida cotidiana (GOFFMAN, 2005), isso é parte de um teatro coletivo e com “regras” de encenação que se difundem de forma capilar pelos fluxos sociais.

Se, por um lado, as estratégias midiáticas dominantes de valorização da produção cultural de periferia reforçam a lógica da tolerância e, como descrevem França e Prado (2010) atribuem a esses grupos nichos específicos de circulação, por outro, é no espaço da produção de sistemas não midiáticos que identificaremos os posicionamentos mais legítimos em relação aos reais processos de subjetivação social dos indivíduos que pertencem a estes grupos. Para França e Prado (2010), as tensões que cercam as produções culturais de grupos de periferia devem ser compreendidas como

uma disputa por um lugar simbólico e pela reelaboração discursiva do lugar social ocupado pelos grupos periféricos. É a força de uma produção cultural ativa, substantiva e forte em seu contexto de origem, e a busca por alteração no quadro de invisibilidade imposto a esses atores que permitem que eles se articulem para exigir a revisão dos critérios de valorização das práticas culturais, a fim de serem incluídos como parte da cultura contemporânea. (FRANÇA e PRADO, 2010, p.8).



E, hoje, esta inclusão ganha e merece destaque crescente nos estudos dos impactos da mídia nos processos socioculturais, visto que na contemporaneidade, a figura atual de uma marginalidade está muito difusa no que diz respeito a minorias quantitativas, constituindo cada vez mais uma marginalidade de massa (Certeau, 1994), uma “marginalidade que se universaliza, se torna maioria silenciosa” (p.44).

## 4 Considerações

Visto o cenário de complexidade que envolve as práticas culturais populares, percebe-se que é pelas relações que o meio da cultura desenvolvida dentro dos movimentos de origem periférica conseguem estabelecer que se reposicionam os praticantes da cultura de periferia como mais independentes em relação ao retrato de suas ‘identidades’ coberto pela mídia. Entendendo que as suas práticas e atuações são todas textos comunicados para seu exterior, enquanto transportadoras de mensagens e códigos, problematiza-se a possibilidade da construção de novos territórios comunicativos melhor apropriados para representar estes grupos.

Ao referir que o comportamento social é alterado no desenvolvimento das culturas, demarcamos também a relevância da essência sógnica da cultura como traço distintivo na condensação da experiência humana. Assim, entendemos que o mecanismo semiótico da cultura não ser desconsiderado apenas enquanto meio de conservação de informação, mas também como ambiência onde todas as ordenações locais de sistemas semióticos adquirem valor de campo estrutural com possibilidades informativas.

Desse modo, é compreendendo a arte, esportes e demais manifestações culturais de produtores de cultura das periferias como máquinas de expressão (DELEUZE e GUATTARI, 1995), que passamos a desvendar os regimes de signos expressos pelos grupos periféricos como possibilidade de produção de novos territórios comunicativos sobre sua realidade, a partir de seus funcionamentos micropolíticos e cotidianos e do entendimento da importância de uma necessária consciência a respeito de uma comunicação identifica com a visibilidade afirmativa destas práticas.



## Referências bibliográficas

CASTRO, Oona. LEMOS, Ronaldo. (org.). **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. A arte de fazer. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Acerca do Ritornelo**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Introdução: rizoma**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Micropolítica e Segmentaridade**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FLEURY, Laurent. **Sociologia da cultura**: e das práticas culturais. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

FOUCAULT, Michel **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRANÇA, Vera V. PRADO, Denise Figueiredo Barros do. **Produções culturais de periferia**: legitimidades e tensões. Rio de Janeiro, 2010. XIX Encontro da Compós, PUC Rio, Rio de Janeiro, junho de 2010. Disponível em: <http://www.compos.org.br/>. Acesso em: agosto de 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

LOTMÁN, Iúri & USPENSKI, Bóris. **Sobre o mecanismo semiótico da cultura**. In: Ensaios de semiótica soviética. Lisboa: Editora Horizontes, 1981. P. 37 – 66. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/viewFile/18/17>.

LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Hedra, 1999.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.