



## IMAGEM, SOM E FÚRIA DAS TRIBOS URBANAS

### Um estudo sobre o medo, mídia e a cidade

Cláudio Cardoso de Paiva

Prof. Adjunto do Departamento de Comunicação - UFPB<sup>1</sup>

**Resumo:** Um estudo sobre o medo e a cidade no contexto da mídia mostra-se pertinente por várias razões: Cria a oportunidade de atualizarmos uma reflexão acerca do modo como os meios de comunicação estruturam o imaginário. Leva a pensar também porque as imagens e figuras do social não cessam de estruturar a imaginação midiática. Sinaliza os caminhos para uma pedagogia pelo viés das emoções, sensações, afetos e sentimentos, que irradiam uma estética do medo no século XXI. Instiga a discutirmos como os atores sociais (e suas tribos) encontram modos de identificação face às imagens e figuras do medo. E alerta para as alteridades do medo, pela via da coragem e da esperança, mas também do humor e da ironia. Tudo isso se exhibe fartamente nas mídias impressas, visuais e sonoras, exigindo o rigor de novas leituras e interpretações.

### 1. Introdução

Uma mirada sobre *a comunicação e a cidade*, mostra-se relevante porque cria a oportunidade de definirmos os termos de um debate acerca dos atos de fala, enunciados e ações, como formações discursivas e processos de significação, que abrem espaços para uma interpretação das práticas sociais, políticas e culturais, com tudo que elas têm de provisório, nômade e transitório. Faz-se necessária a eleição de categorias mais modestas (e dinâmicas) para uma investigação do cotidiano - e nessa direção - a *cidade* aparece como uma categoria que talvez possa, mesmo provisoriamente, indicar as pistas, indícios e sinais para uma apreensão do sentido de uma história do cotidiano. Suspeitamos que essa pode ser uma

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Sociais, pela Universidade René Descartes, Paris V, Sorbonne, com a Tese “*Les Images Dionysiaques dans le contexte des Médias, une interprétation esthétique de la fiction télévisuelle brésilienne*”, sob a direção de Michel Maffesoli, apresentada em 1996.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



estratégia inteligente para deciframos a alma atômica dos indivíduos e tribos dispersos na imensidão das cartografias urbanas.

Desde o período colonial até os nossos dias, encontramos modos inéditos de lutas sociais, formas distintas de desterritorialização e reterritorialização que definem os estilos de nossa urbanidade e modernização. Isto se presta a um enfoque das experiências triviais do cotidiano, dos fatos corriqueiros que, em sua aparente banalidade nos permitem descrever os domínios de uma comunicação em interface com uma antropologia urbana (isto é, com o homem, seus modos de vida, trabalho, linguagem e sua condição nos espaços da grande cidade). Logo, seguimos as pistas deixadas historicamente pelos atores sociais experiências urbanas e as contextualizamos no campo formado pelos meios de comunicação, colocando em perspectiva o homem, a cidade e a luta.

Um eixo temático abrangendo a *Comunicação e a Cidade* instaura a oportunidade para atualizarmos as noções de região, território, nação, identidade, cidadania entre outras, que podem ser rediscutidas no contexto dos processos midiáticos e comunicacionais.

Quando a mídia fabrica o acontecimento, redefinindo o que é público e o que é privado, é estratégico reterritorializar as noções de cidade (e de cidadania) e isto - de saída - implica um novo tipo de politização e participação nas ações do cotidiano. Na chamada Idade Mídia, presenciamos a interpenetração das histórias reais e histórias ficcionais. Isto traduz um hibridismo que exprime a conjugação do simbolismo das “cidades urbanas” (em sua concretude histórica com sangue, calor e vitalidade) e das “cidades imaginárias” (virtualizadas pelo rádio, cinema, televisão e internet).

Em suma, assistimos a emergência de uma hiperrealidade cotidiana que apresenta novos desafios, exigindo novas interpretações. Neste “novo mundo”, a realidade histórica e a realidade simbólica interagem de maneira dinâmica, assinalando uma ruptura de sentido no que concerne ao imaginário social contemporâneo, que se mostra bem distinto do imaginário de pelo menos duas ou três gerações que nos precederam. Diante disso, cumpre examinar os tipos possíveis de identificação e participação dos indivíduos e grupos humanos. Mudou o sentido da taba, mudou também o sentido da oca: na dita “era da comunicação” (Vattimo, 1991), novas estratégias de ação (e de intervenção) são experimentadas no plano da vida pública e da vida privada.



## 2. Estilhaços do cotidiano na idade mídia

Apostamos num *princípio dialógico* (Todorov, 1981) cuja dinâmica pode favorecer uma apreciação crítica do medo, da mídia e da cidade. Examinamos como as mensagens da mídia, contextualizadas, podem gerar intervenções coletivas, colocando em cheque o medo cotidiano. A mídia, genericamente, derrapa no desconcerto global, fazendo o jogo das estratégias de marketing, e assim fica presa aos esquemas de produção massiva e do consumo globalizado. Mas é preciso reconhecer que os melhores talentos no campo da criação estão também na mídia. Logo, convém aceitar o fato de que grande parte das nossas artes, sensivelmente e inteligentemente, passa pelo crivo dos processos midiáticos e comunicacionais.

As melhores ficções seriadas - incluindo as telenovelas e minisséries - têm um papel importante na formação do imaginário coletivo. Em suas versões cômicas, épicas ou trágicas a teledramaturgia coloca em cena as experiências vivenciais dos atores sociais e suas tribos. A televisão nos faculta uma certa visão de cidade e nos permite perceber muito além da sua mera visibilidade material. Mostra-nos a dimensão orgânica, sensível e vitalista do coletivo com toda a sua porção de dor e sofrimento, mas também de alegria e felicidade.

Tudo isso aparece, em diversas modulações, por exemplo, em telenovelas como *O Fim do Mundo* (Dias Gomes, 1996), *Torre de Babel* (Hugo de Abreu, 1998/99), *O Clone* (Glória Perez, 2001), *Porto dos Milagres* (Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, 2001) e *Esperança* (Benedito Ruy Barbosa, 2002/2003) e, nas minisséries *Hilda Furacão* (Glória Perez, 1998), *Chiquinha Gonzaga* (Lauro César Muniz, 1999), *O Auto da Compadecida* (Adriana Falcão, Guel Arraes e João Falcão, 1999), *Aquarela do Brasil* (Lauro César Muniz, 2000) e *Presença de Anita* (Manoel Carlos, 2001) entre outras.

Por sua vez, a ressurreição do cinema nacional no Brasil, com o fim da política cultural do Governo Collor, é profícua também porque se realiza se debruçando sobre as chagas e flores do nosso cotidiano. Encontramos produções cinematográficas que registram a sua importância pelo fato de redimensionar os pequenos detalhes afetivos e sentimentais das pessoas simples, na complexidade de suas atitudes perversas e generosas, gerando narrativas e oralidades que nos fazem redescobrir a organicidade do Brasil contemporâneo. A articulação e intertextualidade das imagens e sons do cinema têm favorecido um desaprisionamento de



falas, discursos e ações entre os indivíduos e tribos urbanas, sem precedentes na vida cultural, gerando uma pedagogia eficiente por meio dos audiovisuais.

A título de exemplificação, citaríamos algumas dessas produções: *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998), *Bicho de Sete Cabeças* (Lais Bodanzky, 2000), *Cronicamente inviável* (Sérgio Bianchi, 2000), *Copacabana* (Carla Camurati, 2001), *Domésticas* (Nando Olival e Fernando Meirelles, 2001), *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002), *Ônibus 174* (José Padilha, 2002), *Abril despedaçado* (W. Salles 2002), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) e *Carandiru* (Hector Babenco, 2003). São produtos da novíssima safra do cinema, cujas imagens e sons se prestam aqui para um debate sobre o medo, a mídia e a cidade. São importantes principalmente porque têm a coragem de tocar nas feridas do Brasil, transformando o grotesco em sublime e instigando à formação de uma nova consciência estética e afetiva do Brasil.

### **3. O medo e a ironia da mídia**

Verificamos que diversas experiências culturais na era da informação têm se processado com agilidade e em profusão, solicitando o rigor de olhar mais detido. Tais fatos têm modificado consideravelmente o contexto das tramas da realidade histórica, simbolicamente e nos diferentes níveis da ação pragmática. As noções de tempo, espaço, beleza, justiça, transcendência, ação e participação social hoje têm um sentido distinto daquelas que vigoraram há duas ou três décadas, o que exige uma reflexão mais apurada.

O regime dos afetos, as formas da ira, simpatia, rebeldia e participação se projetam nas narrativas dos audiovisuais, do cinema contemporâneo e da televisão, enunciando uma nova estética da cidade, que demanda a adoção de uma razão sensível a essas formas emergentes. Para desvelarmos o sentido das novas experiências que afloram na materialidade do cotidiano, convém recorrer a alguns autores, cujas noções e conceitos podem nos ajudar na fundamentação dos nossos discursos e argumentações sobre a nova configuração sócio-cultural.

A reconstrução da história pelo viés das alegorias (Benjamin, 1985), a atenção para com as formas emergentes, a mulher, a ecologia, a cidade (Simmel, 1989), o imaginário dotado de materialidade simbólica (Bachelard, 1990), as raízes, os rizomas e os territórios da



cultura (Deleuze, 1985 e Guattari, 1991/92), as aventuras e invenções do cotidiano (Maffesoli, 1996 e Certeau, 1993), as formas da oralidade e da visibilidade (Barbéro, 2001) e os hibridismos culturais (Canclini, 1989) nos aparecem como pistas para decifrar uma história do cotidiano que pode ser captada pela estética dos meios de massa. Embora situados num plano de abstração teórica mais rigorosa, suas releituras podem ser úteis na compreensão das práticas culturais emergentes. Mesmo partindo de vertentes distintas nos campos da filosofia, da sociologia, ou da psicologia, podem fornecer novos aportes para o diálogo intertextual e intersemiótico no campo da comunicação e suas interfaces pedagógicas, políticas e sócio-culturais.

Escapando dos modelos etnocêntricos, metafísicos e positivistas, o século XX, deixou-nos o legado de uma contribuição muito rica em termos de “filosofia da vida cotidiana”, preocupada no ativismo de uma “ciência com consciência”, em moldes de crítica e autocrítica dos saberes e das suas aplicabilidades, como escreve Morin (1998).

Os meios analógicos e digitais criaram um cenário hipermediático, caracterizado pelas novas redes de comunicação, que propiciam o refinamento estético na criação das formas e uma nova dinâmica no campo de recepção dos bens culturais. A nova interconexão dos meios de comunicação nos leva a experimentar outros níveis de percepção, decifração e intervenção na realidade histórica. Este cenário, formado pelos impressos, audiovisuais e meios interativos, nos remete a compreender os indivíduos, enquanto cidadãos que se reconhecem e se identificam nas representações e simulacros gerados por essas novas redes de comunicar.

#### **4. A mídia levada a sério**

Quando a cidade sente medo e se tranca tristemente em seus interiores, a interconexão entre os discursos e narrativas da televisão, do cinema e da internet podem levar os sujeitos formarem uma consciência crítica e descobrirem novos meios de participação da realidade objetiva. Por esse viés, na cidade assolada pelo medo se abrem espaços para a proliferação das formas sábias de autonomia, descontração e liberdade.

Prestando atenção à polifonia da televisão encontramos formas equivocadas de informação, mas também formas lúcidas de representação das visões de mundo e experiências existenciais. Para evitar mal-entendidos conviria aqui distinguir o sentido do simplesmente



mediático e o comunicacional. Um processo simplesmente midiático se expressa através dos programas espetaculares e sensacionalistas, mais ligado à lógica das atividades publicitárias e mercadológicas que sustentam a mídia. Enquanto isso, o processo comunicacional, em sua dimensão “lato sensu” derivado de “communitas” (Sodré, 2002). Implica em ações pragmáticas que traduzem os vínculos afetivos, sensoriais e lingüísticos entre homens, grupos e máquinas. Mas aceitamos os termos designados pelos processos midiáticos, abrangendo a criação dos autores, a performance dos meios e as estratégias de mediação pelos usuários: assumimos os riscos de apreciar a mídia considerando a sua posição no contexto da “economia de trocas simbólicas” (Bourdieu, 1974), como espaço de territorialidade que traduz uma atualidade da “esfera pública” (Habermas, 1984) e como extensão de nossas corporeidades orgânicas, sensoriais e simbólicas (McLuhan, 1974).

No contexto do “apartheid cultural” do Brasil, persiste uma divisão absurda que segrega os consumidores dos programas das TVs pagas e das TVs abertas, em segmentos diferentes. Mas, conviria salientar que genericamente vivenciamos o império de uma “estética do grotesco” (Sodré; Paiva, 2002), em ambas as modalidades televisivas. São processos midiáticos cujos agentes, de maneira populista, assumem o papel de justiceiros, mas reforçam as atitudes de segregação, violência e medo na cidade. Nessa classificação incluiríamos o *Programa do Ratinho* (SBT), *Brasil Urgente* (RECORD) e *Linha Direta* (Rede Globo), como exemplos de uma pedagogia às avessas, reespaldando as atitudes anômicas e excludentes.

Num sentido totalmente oposto, encontramos os processos comunicacionais que se distinguem pela contextualização histórica dos acontecimentos. Oportunamente, assinalamos alguns programas de TV, exibidos pela Rede Cultura, que têm provado ser possível criar vida inteligente na televisão. Neste sentido, destacaríamos os programas *Vitrine*, *Provocações*, *Roda Viva*, *Arte com Sérgio Britto* e *Observatório da Imprensa* (em versão analógica e digital). São propostas televisuais, em diferentes formatos, que - como diria Arlindo Machado (2001) - mostram que a televisão deve ser levada a sério. O debate, a interatividade, a crítica e a autocrítica, característicos nestes tipos de programas, asseguram a otimização de uma agenda comunicativa de qualidade e principalmente instigam a coragem de criar num ambiente saturado pelas repetições e atemorizado pela queda dos índices no IBOPE.

Conviria estender aqui o sentido da comunicação em suas interfaces com os procedimentos educacionais, apoiados nos princípios dialógicos e comunitários. E neste fim,



uma das estratégias eficazes rumo a uma comunicação educativa consistiria em fazer recorrência aos processos intertextuais: o livro, o rádio, o vídeo, a internet e o DVD entram aqui como suportes que, em interconexão simultânea, podem gerar experiências fecundas.

Num tempo marcado pelas complexidades, surge (dentro e fora dos espaços midiáticos) uma diversidade importante de afetos, sensações e sentimentos (nem sempre bem vindos), que nos autorizam a falar de uma estética do medo. Isto se projeta cotidianamente nos contextos dos telejornais, telenovelas, filmes, discos e sites que movidos pela função de informar, muitas vezes deformam a realidade através de uma hipertrofia dos acontecimentos. Logo, é necessário problematizar as maneiras como os meios de comunicação (em seus diversos formatos) assimilam, reelaboram e irradiam a estesia do medo que se espraia pela cidade. É pertinente observar como se inscrevem as formas do medo que afloram na “sociedade em rede”, no terceiro milênio, em níveis globais e locais.

## 5. Alteridades do medo no cinema e na televisão

O medo é uma paixão que se impõe tanto pela presença quanto pela ausência de diferentes emoções, afetos e sensações que ganham corporeidade na espessura do mundo sensível. Neste sentido encontramos diversos estudos buscando entender essa geografia de sensações, em que o medo se faz presente em variadas modulações. O historiador Jean Delumeau (1978) buscou decifrar a anatomia do medo investigando o mar, a noite, a mulher, Deus, o diabo e a peste deixando-nos um repertório formidável de signos para uma reflexão. Por sua vez, na filosofia morena de Marilena Chauí (1987), encontramos uma atualização refinada das formas do medo e suas alteridades, num ensaio que se tornou célebre. Mais recentemente o psicanalista brasileiro Jurandir Freire Costa (1989) não tem cessado de fustigar as dobras do medo nas esferas do cotidiano, apontando para os tipos de narcisismo e de violência numa sociedade excludente que assusta. No campo das ciências da comunicação, relembremos um autor como Henri-Pierre Jeudy, que artilosamente tem espreitado o medo com relação à mídia (1984), enfrentado o pânico (1986) e se empenhado com inteligência em decifrar a sua alteridade pelo viés da ironia (2001). Ainda no terreno da comunicologia, entre nós, um pensador como Muniz Sodré tem enfrentado o medo em várias obras, denunciando com firmeza as variações de racismo, violência e segregação (Sodré, 1984, 1992, 2002).



A sabedoria popular costuma imaginar a oposição ao medo através da bravura, coragem e valentia, mas talvez fosse preciso refinar os sentidos para compreendermos os modos distintos de desarmamento do medo por meio da astúcia, humor, ironia, sagacidade.

As instâncias do Ser e o Tempo (tão caras a Heidegger) nos aparecem fenomenologicamente como um par filosófico-conceitual eficiente para enunciar o tema do medo vinculado à questão da finitude, ou seja, o mais antigo de todos os medos, o medo da morte, um assunto investigado à exaustão por Morin, na obra *O homem e a morte* (1997).

Este tipo de medo se inscreve na sociedade de consumo em sua forma mais acabada, pois condensa uma temporalidade em que o egoísmo, o individualismo e o narcisismo se mostram de maneira mais intensa e exacerbada. Aliás, a este respeito, já dedicamos um estudo do tema tratando do narcisismo infanto-juvenil, enfatizando o estilo de sensibilidade das crianças e as suas experiências face à televisão (Paiva, 2001a).

Estendendo a análise do narcisismo, numa outra oportunidade focalizamos o tema, examinando as suas formulações no programa *Malhação* (da Rede Globo). Então, verificamos que o culto do corpo, as clínicas de rejuvenescimento, as academias de ginástica traduzem de maneira saudável uma celebração da vida que exhibe a dimensão afirmativa dos sujeitos diante da existência. Mas como quase tudo em nossa idade média, a repetição, o excesso e a saturação dessa moda trazem consigo um paradoxo: a ansiedade no culto da juventude e a busca desenfreada pela longevidade conduzem a um apagamento do sentido da morte como um componente essencial na complexidade da vida. O mais grave na cultura da malhação é a lei cruel do corpo malhado como signo imprescindível, como uma senha de acesso à felicidade e a idéia de que sem ela estaríamos predestinados à solidão, ao fracasso e à exclusão social, num mundo regido pelo princípio da materialidade, aceleração e eterna juventude. (Paiva, 2001b).

## **6. Perversidades e perplexidades do mundo**

A mídia muitas vezes nos aborrece pela histeria, repetição e fabricação das notícias, mas não podemos deixar de reconhecer, podem nos abrir janelas para uma pedagogia da indignação diante das modulações da violência - mesmo que, em sua diversidade, os próprios meios de comunicação também sejam geradores de estranhas formas de violência.

Numa perspectiva dialógica, reconhecendo o papel dos produtores, a natureza dos veículos e as estratégias dos receptores no processo da comunicação, buscamos explorar o modo como a mídia mimetiza as formas de atração dos indivíduos pelos fenômenos do horror. Notamos que, historicamente, o cinema e a televisão com astúcia e experiência encontraram meios eficazes de catalisar o medo e sua irradiação sobre os afetos sociais.

Há momentos em que a mídia revela construções sofisticadas sobre o medo, respondendo de maneira “equilibrada” às demandas da afetividade coletiva. Isto se expressa em numerosos filmes que se tornaram célebres na cidade imaginária do cinema, e aqui listaríamos alguns deles: *Nosferatu* (Murnau, 1922 e Herzog, 1979), *Psicose* (Hitchcock, 1960), *O Bebe de Rosemary* (Polansky, 1967), *O Exorcista* (William Friedklin, 1973), *Carrie, a estranha* (Brian de Palma, 1976), *A Profecia* (Richard Donner, 1976), *O iluminado* (Stanley Kubric, 1980), *Poltergeist* (Tobe Hooper, 1982), *Drácula* (Coppola, 1992). São filmes que, movidos pela função de assustar, lançam mão dos recursos tecnológicos para operacionalizar a carga de terror das narrativas, atendendo as escolhas e desejos dos telespectadores que querem sentir medo em diferentes configurações. Considerando o refinamento na elaboração destes produtos, que colocam a técnica a serviço do medo (e não ao contrário), reconhecemos que ali, então, o medo é positivo, pois promove a experiência de catarse dos espectadores.

Recorrendo às imagens geniais do cinema, a figura do homem como predador, como o lobo do próprio homem, pode ser contemplada nas imagens especulares do filme *2001, Uma Odisséia no espaço* (Stanley Kubric, 1969). Há uma cena antológica na abertura desse filme, antecipando as melhores elipses do cinema, em que o primata descobre o osso como ferramenta de dominação sobre os semelhantes e inicia o processo de evolução a partir de um grotesco assassinato. Da imagem do primata pré-histórico até as imagens noturnas da violência no cotidiano de nossa condição pós-moderna (graças também aos audiovisuais) temos um farto repertório de signos que tem muito a nos dizer sobre o tema do medo nas sociedades e culturas.

Na história da inteligência ocidental, Homero, Dante, Shakespeare, Dostoievsky, dentre outros homens de gênio, mostraram bem as afecções da alma, as razões e paixões dos humanos nos dias de dor e nos dias de festa. Uma arqueologia orientada pelo espírito livre e investigativo, como propunha Foucault (1966), pode encontrar nos discursos dos loucos, videntes e artistas as revelações que nos permitiriam conhecer o humano mirando a cultura de



natureza selvagem que rege as estranhezas do ser. Nos interstícios de uma longa tradição, que compreende Artaud, Sade, Bataille, entre outros, achamos as pistas para um entendimento das imbricações entre o humano e as modulações do mal e da violência.

Nessa direção, Nietzsche, talvez o mais radical dos filósofos, seja esclarecedor, com sua idéia perturbadora de que o homem é movido pela vontade de poder. O pensador das alturas e profundidades, aqui nos ajuda a pensar sobre as tramas que englobam a mídia, o medo e a cultura no contexto de violência das cidades. Nietzsche ajuda, sobretudo, a refletirmos sobre o inferno do lado de fora e do lado de dentro de todos nós.

Os leitores, ouvintes, televidentes e internautas se regozijam também, na quebra da rotina diária, quando os seus anseios e preocupações se diluem durante a exibição das notícias de horror pelos diferentes processos midiáticos. Os telespectadores, como “consumidores e cidadãos”, perversamente e sadicamente também são cúmplices na exaltação do horror pelas redes de comunicação. Caberia nos questionarmos em que medida a repetição insistente das cenas de explosão das torres gêmeas em Manhattan seria causa ou consequência dos altos índices de audiência durante e após o episódio do 11 de setembro. Permanece atual o argumento de Marcondes Filho (1986) ao perguntar sobre “quem manipula quem”, para refletirmos sobre o fascínio dos iconofílicos durante a exibição das cenas de violência ao vivo e *on line*.

Apostamos na intuição de que aí impera a “lógica do pior”, ou seja, nos sentimos melhor diante do quadro de um *outro* (que nos aparece como estranho, como rival), numa situação aparentemente pior do que a nossa. Existe aí, um nível de gratificação perversa diante da dor e da desgraça do *outro*, que expressa o avesso da nossa herança iluminista, liberal e social-democrata e os seus reflexos num contexto que não pode eliminar a vaidade, o narcisismo e o individualismo excludente.

## **7. A inversão do medo no país do carnaval**

Em sua múltipla dimensão industrial, tecnológica, crítica e performativa, a comunicação se configura como um novo campo, que atinge os diferentes domínios da atividade humana. Os seus limites e níveis de abrangência são imprecisos, como em todo trabalho do conhecimento que se predispõe a perseguir a história em curso e não pode



prescindir das formas intuitivas e dedutivas. Abarcando os aspectos micrológicos e macrológicos da vida vivida este novo campo se define pelo seu caráter interdisciplinar. Assim, apoiando-se na perspectiva de um saber humanístico, livre dos condicionamentos e limitações positivistas, o nosso argumento se preocupa com as sensações, emoções e sentimentos. Tais experiências emanam um tipo de estesia que nos permite enxergar os termos de uma estilística da existência.

Os processos midiáticos resultam de um conjunto de operações cuja função é instigar o fascínio da novidade, pela surpresa e pela suposta atualização permanente. Seguindo a trajetória de sua performance, encontramos os sintomas de uma displicência histórica que pode gerar efeitos amnésicos. Na construção do acontecimento pela mídia há um preço caro a ser pago pela eterna vontade de atualidade, transparência e objetividade. Na pressa em construir um discurso portador de credibilidade, legítimo e fidedigno na tradução da realidade, a mídia derrapa nos paradoxos, contradições complexidades do real. Assim, as experiências realizadas pelos meios de informação e de comunicação sofrem também dos problemas genéricos da nossa época, ou seja, a síndrome da aceleração, ubiquidade e velocidade.

Precavendo-nos contra o esquecimento e - ao mesmo tempo - contra a tirania de um historicismo viciado no culto dos personagens ilustres, das celebridades e na oficialidade dos marcos cronológicos que excitam as narrativas midiáticas, procuramos nos orientar recuperando os modos possíveis de atualização da memória, pelo viés das reminiscências históricas atentas ao “vivo do sujeito”, na materialidade dos seus discursos, ações e sensibilidades. Em nossa tradição brasileira encontramos sinais emblemáticos para tematizar os regimes de afetividade, inclusão e exclusão social, os modos de subjetividade e de intersubjetividade que equacionam os níveis das ações individuais e coletivas no cotidiano da cidade. Neste sentido, a competência comunicativa consistiria em se assegurar o poder de diálogo com as dimensões da história da cultura, respeitando a história das mentalidades, das idéias e das estratégias. Aqui, nos voltamos para uma história do cotidiano (em sua acepção pública e privada, individual e coletiva), uma história do presente, compreensiva e rigorosa em seus encadeamentos na atualização da memória.

## 8. O medo tupiniquim e a ira antropofágica

Uma genealogia da história do medo no Brasil poderia ser construída seguindo-se os rastros e pistas deixados pelos homens de Pindorama. As imagens e simulacros que nos chegam do nosso passado colonial, por meio dos textos literários, científicos, historiográficos, dramaturgicos e midiáticos, alertam-nos para a estrutura e funcionamento do nosso medo cotidiano, ao mesmo tempo, exhibe formas vigorosas de enfrentamento das adversidades através de estratégias surpreendentes. Apostamos na idéia de que a compreensão do medo cotidiano nos espaços e tempos das cidades se viabiliza por meio de uma relação sagital com as reminiscências, ou seja, revisitando a história não como ela supostamente teria se realizado, mas como ela poderia ter se cumprido. Aprendendo com o filósofo Walter Benjamin, recuperamos o antigo para pensar o novo e, igualmente, o novo nos estimula a uma compreensão do antigo.

Assim, nos precavendo das sùmulas e dos tratados explicativos, e caminhando às avessas dos itinerários oficiais e dominantes, recuperamos as imagens provocantes do “canibalismo” e da “antropofagia” tão caros aos modernistas, no começo do século XX. Esta recorrência estética e filosófica certamente consiste numa das maiores intervenções e transgressões construtivas na história da cultura, cujos louros são recolhidos até hoje nos diferentes modos de contemplação e reinvenção do Brasil.

No imaginário antropofágico (com Oswald e Mário de Andrade) prevalecem uma ética e estética da inversão (Teles, 1976). A alegoria de uma cultura que devora antes de ser devorada é fundamental no simbolismo modernista e traduz um instante de auto-afirmação do ethos brasileiro. Simbolicamente a metáfora da “antropofagia” inscreve os termos de uma auto-estima sem precedentes no campo da imaginação criadora dos trópicos.

A recorrência às nossas raízes, ao estilo de vida dos tupiniquins é um recurso que pode ser conseqüente. Existe algo de provocante na construção conceitual dos modernistas que evidentemente se nutre do pavor dos europeus. Mas a chave de sentido que pulsa mais forte no movimento antropofágico reside no seu poder de transformação radical dos valores estéticos, morais e lingüísticos, libertando a consciência nacional colonizada.

Desdobrando a idéia antropofágica, encontramos a imagem especular do índio brasileiro, como elemento forte e corajoso, no filme de Nelson Pereira dos Santos, *Como era*



*gostoso o meu francês* (1971). O cineasta livra a imagem do Brasil da zona sombreada pela colonização ocidental e a ilumina no fogo restaurador das lentes e câmeras do cinema a serviço da beleza, autonomia e liberdade.

O tema do canibalismo amoroso, estético e cultural é revisitado mais recentemente, pela estética da Rede Globo, sob a direção de Guel Arraes, em *Caramuru, A Invenção do Brasil* (2000). Numa sintaxe bem humorada e afinada com a linguagem do seu tempo, Arraes leva o espectador a rir da tragédia causada pela colonização, evocando o espírito altivo, nobre e destemido dos antepassados. É uma produção muito rica pelo uso de diferentes suportes midiáticos (livro, filme, minissérie de TV, CD ROM e DVD); mas, sobretudo, é “revolucionário” pela postura minimalista como celebra a antropofagia estética.

Outras configurações dramáticas ganham relevo no repertório de ficções seriadas da Rede Globo e surpreendentemente, aqui nos aparecem como empiricidades que instigam reflexões sobre as interações entre os processos historiográficos e os processos informativo-comunicacionais. Na serialidade dinâmica que caracteriza as adaptações dos textos literários para a televisão, podemos apreender as gêneses do medo, da ira, da indignação e revolta numa formação sócio-cultural marcada pela exploração, violência e aviltamento.

Este é o caso da versão do livro *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, adaptada para a linguagem do vídeo e DVD, por Maria Adelaide Amaral (2000). Por essa via, encontramos as formas da graça, malícia e astúcia, estratégias que mostram como permanentemente foram superadas as situações de medo e de pânico. Os homens no Brasil, no passado, encontraram - em meio ao caos - as chances e oportunidades para a reversão das adversidades. De algum modo isto nos reaparece hoje, pelos recursos intermediários (e intersemióticos), como dispositivos pedagógicos, para a compreensão, intervenção e participação nos negócios da vida pública.

Na história da teledramaturgia brasileira, encontramos diversas ficções que funcionam como tipos de experimentações historiográficas, que busca, por meio de suas formas de oralidade, visibilidade e sonoridades, resgatar e reconstruir a memória. Nesta perspectiva se inscrevem narrativas diferenciadas como *As Minas de Prata* (Ivani Ribeiro, 1966/67), *Fogo sobre Terra* (Janete Clair, 1974/75), *Aritana* (I. Ribeiro, 1978/79), *Pantanal* (Wilson Aguiar Filho, 1990), *O Tempo e o Vento* (Doc Comparato, 1985), *O Rei do Gado* (Benedito Ruy Barbosa, 1996/97). Estas narrativas, tendo sido formatadas em diversos suportes, que incluem



o gênero televisivo, o cinema, o vídeo-cassete, o CD ROM e o DVD, além de se constituir em fontes de informação histórica e em dispositivos eficazes de educação estética, consistem em instrumentos vigorosos e competentes também para as atividades lúdicas, estéticas e cognitivas.

## 9. Visibilidades e Sonoridades do Brasil

Os meios de comunicação de massa - há mais de meio século - evidenciaram a expansão de uma cultura de massa que confere um outro sentido ao contexto brasileiro. No concerto geral das culturas globalizadas, as totalizações - no fim das contas - terminaram por reativar o interesse pelos saberes locais (Geertz, 1997). Há um novo desenho na cartografia contemporânea em que fervilha a dita “cultura das mídias” (Santaella, 1996) e suas conseqüências não podem ser ignoradas. Pressupomos que, no contexto histórico atual, o rádio, o cinema, a televisão e a internet conectados intermediaticamente, têm colocado em cena os homens comuns, suas formas de medo e de coragem, o que se expressa na modulação das imagens, oralidades e sonoridades (Barbéro; Réy, 2001).

Diante desse quadro, o campo interdisciplinar constituído pela Comunicação se mostra apto para uma abordagem competente. O domínio composto pelos saberes que informam o campo da comunicação, em suas interfaces com a história, sociedade, economia, cultura e política, presta-se enquanto uma área do conhecimento conexo que pode compreender, interpretar e descrever as estruturas elementares da vida cotidiana. Sem querermos prolongar um argumento que pode ser recuperado posteriormente, apontaríamos aqui alguns elementos que podem servir de base para um estudo mais rigoroso sobre a comunicação e o cotidiano, e que ora enunciamos sob a forma do diálogo entre a comunicação e a cidade.

Sendo preciso delimitar o nosso argumento e em se tratando de um tema específico que busca discutir a mídia, o medo e a cidade, situamos um lugar de fala que se ocupa em perceber as imagens e sons irradiados pelos meios de comunicação. Particularmente, dedicamos-nos a contemplar e compreender as visibilidades e sonoridades brasileiras, em suas diferentes modalidades e configurações, prestando atenção para a maneira como as imagens, sons, ritmos e musicalidades participam da estesia irradiada nos diversos espaços e tempos da cidade.



Exploramos aqui o medo, as suas formas de negação e de afirmação, assim como exploramos as formas do bem e do mal na vida cotidiana, e parece ser apropriado resgatar o adágio popular que alerta para o fato de que “quem canta seus males espanta”. Buscamos vislumbrar as modalidades sonoras, rítmicas, tácteis e musicais que concedem forma e conteúdo aos aspectos híbridos, mestiços, dionisiacos, barrocos da nossa formação cultural.

É interessante observar como as corporeidades e sonoridades nos através dos africanos, com as danças, os jogos de capoeira, os rituais do candomblé. Por essa via são abolidos os sentimentos de saudade, tristeza e melancolia. Assim são exorcizados as sensações, emoções e sentimentos avizinados do medo, mesmo porque este não é o nosso signo dominante. A sonoridade brasileira consiste num tipo de expressão estética e afetiva que absorve a riqueza e exuberância dos trópicos, sendo responsável também pelo entusiasmo e espontaneidade que revitalizam a organicidade das experiências cotidianas no Brasil. E, pensando no imaginário brasileiro, aludimos também às imagens acústicas que animam as corporeidades do país e das cidades, em seus diversos recortes locais.

No Brasil do século XXI, os estratos populares, em suas diferentes modulações mestiças, nômades e migratórias redefinem os níveis de urbanidade, contaminando a estética cotidiana com as diversidades de sons e ritmos que se nutrem das experiências populares - deslocando-se das esferas mais intimistas para a esfera pública. Neste sentido, o samba, o chorinho, os formatos do rap, house, rock, funk, pagode irrigam as vias acústicas da cidade, fortalecendo os elos de identificação com os indivíduos, cujas tribos se incumbem de reterritorializar o meio ambiente através das ondas sonoras: assim, nas trilhas da cidade se constrói uma ecologia permanentemente revigorada pelas sonoridades. Este expediente funciona como válvula de escape para uma realidade social à beira da guerra civil. Mas principalmente, desperta as percepções e as sensibilidades estimulando o esforço de superação da tragédia social.

O ritmo, a sonoridade, a batida deste novo gênero híbrido constituído pela música urbana, irradiam uma ética-estética que responde ao medo global. Essa nova sonoridade agenciada tanto pelo samba, quanto pelo funk e pelo pagode contém signos agressivos e provocadores. A sua assimilação é difícil para as gerações educadas por uma estética apolínea e conformista. Existe uma parcela de ira e rebeldia na música urbana, que possui sua positividade, distinguindo-se radicalmente das melodias forjadas pelo mercado fonográfico,



cujo modelo se apóia no prolongamento das vogais, repetição autista dos fonemas e tendências acústicas regressivas.

Convém se apreciar a música urbana como uma nova modalidade discursiva, cujas formas e conteúdos podem exorcizar o medo em meio ao caos das cidades contemporâneas. Os estilos das novas manifestações musicais - com todas as suas mixagens e hibridações - traduzem os novos modos de subjetividade e de territorialização das tribos: como o rock dos anos 60, elas atualizam as imagens acústicas em suas versões globais e locais.

Assim, é possível entrever as frestas num cotidiano minado pelo espectro do medo e perceber como a vibrante organicidade cultural brasileira se deixa perceber através das imagens, oralidades e sonoridades. Isso é apreendido com sensibilidade e inteligência, por exemplo, nos textos de autores como Wisnick (1999), Luis Tatit (2001) Muniz Sodré (1979), Tupã Correia (2000), Ruy Castro (1990), Caetano Veloso (1997), entre outros.

Entretanto, as imagens acústicas assumem uma corporeidade mais vibrante na medida em que se justapõem às imagens visíveis do cinema, da publicidade e da televisão. Assim, os audiovisuais têm gerado uma cultura de massa, que absorve, desmonta e ultrapassa a agonia do social, gerando uma nova forma de êxtase das massas, tal experiência redefine a estesia das cidades. Tudo isso, de um modo geral, desvela as características do cotidiano em que se mesclam as representações das cidades reais e os simulacros das cidades virtualizadas pelas redes de comunicação.

No que concerne ao medo no cotidiano do Brasil, encontramos configurações específicas se nos voltarmos para a estética das imagens e sons do cinema e da televisão, que encontram os seus estímulos na própria carnavalização coletiva (Bakhtin, 1987). No campo da teledramaturgia, talvez já seja lugar comum apontar para a estesia lacrimajante de *Escrava Isaura* (Daniel Filho, 1976), contudo a telenovela *Porto dos Milagres* (A. Silva e J. Linhares, 2001) consiste certamente num dos signos mais importantes para exemplificar os sintomas de uma educação estética que tem inverte e ironiza as representações racistas do Brasil, pelo viés da televisão. No cinema, *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976) com toda a graça e estética do grotesco, ainda continha algo de reticente na figuração do medo e da condição escravocrata no Brasil colonial. E o filme *Orfeu* (Cacá Diegues, 1999) por sua vez distingue uma referência importante de alegoria no país do carnaval, com a representação dos negros e mestiços no cotidiano brasileiro, suas idiossincrasias e complexidades, atualizando o



mito da alma musical que rege a sensibilidade nacional. A nova estesia audiovisual propiciada por *Cidade de Deus* e *Cidade dos Homens* (ambos exibidos em 2002), no entrecruzamento das informações midiáticas forjadas pelo cinema, televisão, internet e CDV, seguramente, elevou os termos educativos para um debate sobre os problemas relativos à mídia e o consumo, ao medo, à violência e à exclusão social. Mas, sobretudo, instiga os espectadores a refletirem sobre como se orientar no pensamento com relação aos problemas de ética, solidariedade e participação.

## 10. Estado da arte tecnológica sobre o medo

Nas tramas em rede do capitalismo global, constatamos a proliferação de novas imbricações coletivas, no contexto das culturas locais, que perfazem novos estilos de comunicabilidade e sociabilidade. Tele-guiadas pelas mídias visuais e sonoras, afugentando o medo e a solidão das cidades, as massas reinventam permanentemente os seus modos de tribalização. Hoje, nos espaços urbanos, ao mesmo tempo em que se expandem as redes cruéis do narcotráfico, são tecidas novas redes de solidariedade, reafirmando os laços orgânicos da comunidade (Castells, 1999).

Em suas dimensões “reais” ou virtuais os novos meios de integração se realizam pelo viés das sensações, afetos e sentimentos, isto é, por meio de uma estética cuja origem é antiga, mas se atualiza nos tempos de interação com os audiovisuais. Logo, parodiando Arlindo Machado, partimos de um olhar sobre “a mídia levada a sério”. Ou seja, por meio da intertextualidade que se realiza entre os livros, filmes, canções, telejornais e telenovelas podemos nos guarnecer para uma compreensão do cotidiano, desarmando-nos dos pré-conceitos e das certezas estabelecidas. Então, podemos visualizar as figurações camufladas do medo, suas deturpações e fabricações mercadológicas. Certamente o terreno da imaginação televisiva funciona como massagem, tornando os televidentes mais dóceis e domesticados, confortavelmente assentados em suas poltronas domésticas. Por esse prisma, McLuhan mostra como “*os meios são as mensagens*” (McLuhan & Quentin Fiori, 1969).

Todavia, hoje, quando se fala em “cultura das redes”, é preciso ampliar os horizontes e compreender a televisão em suas múltiplas conexões interativas. Considerando o vídeo cassetes, os satélites, as parabólicas, os DVDs e as ramificações da internet, percebemos que a



tele-visão, enquanto motor de uma arte tecnológica, consiste num veículo importante de representações e simulações de nossa vida cotidiana.

Nesse contexto, as imagens e sons do medo na televisão, como expressões da “grande arte” têm modulações diferenciadas. E quando tratamos da mídia, insistimos: convém atentar para as suas mediações (porque cada telespectador assiste TV de acordo com o seu repertório).

No concerto hiperreal da ficção seriada brasileira nos deparamos com modulações diversas em que cintilam as expressões de altruísmo e de egoísmo, de exclusão e de solidariedade, de segregação e pertencimento. Em quase um meio século de exibição das telenovelas, podemos detectar algumas séries de imagens que já se tornaram clássicas pelo seu enraizamento no imaginário popular e aqui - especificamente - mostram-se oportunas numa apreciação do medo, suas zonas de parentesco, semelhanças, alteridades e diferenças.

O medo das mulheres, dos escravos, dos velhos, dos gays, dos pobres, dos índios, das crianças, dos adolescentes, dos pobres, dos migrantes, dos loucos, dos ciganos, dos viciados, dos muçulmanos e dos burgueses, tudo isso faz parte das formas de segregação e exclusão social, compondo uma matéria explosiva que se projeta no universo simbólico da mídia, através dos diversos tipos de carnavalização social. O caráter dionisíaco da paisagem étnica brasileira estrutura a forma e o sentido da literatura, música, programas de rádio, cinema e televisão.

As imagens e sons dos audiovisuais às vezes camuflam os medos, outras vezes os revelam. Há momentos em que os ocultam, há outros, porém, que os atravessam, transfigurando-os por meio dos recursos da licença poética. As formas de beleza, inteligência e justiça, presentes nas representações midiáticas do medo, permitem-nos em desvelar a sua anatomia, situar o seu contexto histórico e moral, e desmontar os seus mecanismos. A arte tecnológica gerada pela mídia tem a chance de instigar uma transcendência do medo, situando-o na sua contrapartida formalizada pelas imagens de coragem e esperança. E numa perspectiva nietzscheana, encontramos aí um princípio afirmativo que neutraliza as imagens e metáforas do medo pelos signos de altivez, confiança, entusiasmo e alegria.

Numa última palavra uma reflexão sobre o medo leva a pensar também sobre as relações entre a imaginação eficiente e utilitária (da ciência) e a imaginação espontânea da sabedoria popular (que inclui as mitologias); esta temática - em última instância - remete às



ligações entre a ciência e a filosofia, que transcende a metáfora do Pensamento na passagem pela caverna da especulação (em Platão), como um exercício de aprendizagem à experiência do morrer (com Montaigne) e como vigor e exaltação do milagre da vida (através de Nietzsche).

### Referências Bibliográficas

- BACHELARD, G. (1982) *O Racionalismo Aplicado*. Zahar; \_\_ “Devaneio e rádio”. In \_\_\_\_ (1985) *O direito de sonhar*. DIFEL,.
- BAKHTIN, M. (1987) *A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. S. Paulo: UnB/Hucitec; \_\_ (1981) *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. S.Paulo: Forense Universitária.
- BARBÉRO, J. M. (2001). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio: Ed. UFRJ.
- BARBÉRO, J.M; REY, G. (2001) *Os exercícios do ver, hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. S. Paulo: SENAC.
- BAUDRILLARD, J. (1981) *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70; \_\_ (1986) *A sombra das maiorias silenciosas*. Brasiliense; \_\_ (1990) *A transparência do mal*. S. Paulo: Papyrus.
- BENJAMIN, W. (1985) *Obras escolhidas*. Vol. I. *Magia e Técnica, Arte e Política*. S. Paulo: Brasiliense; \_\_ (1989) *Obras Escolhidas, Vol. III, Charles Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo*. S. Paulo: Brasiliense; \_\_ (1975) *A modernidade e os modernos*. Rio: Tempo Brasileiro.
- CANCLINI, N.G. (1989) *Culturas Híbridas, Estratégias para entrar e sair da modernidade*. S.Paulo: Edusp, 1997.
- CASTELLS, M. (1999a) *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. vol.I *A Sociedade em Rede*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; \_\_ (1999b) vol. II *O Poder da Identidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CASTRO, R. (1990) *Chega de saudade*. S. Paulo: Cia das Letras.
- CERTEAU, M. de. (1993) *A Invenção do Cotidiano, Artes de Fazer*. Vozes: Petrópolis.
- CHAUÍ, M. “Sobre o medo”. In: NOVAES, A. (1987) (org.) *Os Sentidos da Paixão*. S.Paulo: Companhia das Letras. p.35-76.



- CORRÊA, T.A. (2000) *Moda & pop music, transcendências do consumo*. S. Paulo: Inmod; CEM/Livros
- COSTA, J. F. (1989) “Narcisismo em tempo sombrios”. IN: \_\_ *Tempo do Desejo*. Brasiliense.
- DELEUZE, G. (1985) *Cinema, imagem-tempo*. S. Paulo: Brasiliense.
- DELUMEAU, J. (2001) *História do medo no Ocidente (1300-1800)*. S. Paulo: Cia das Letras.
- DUCLOS, D. *O complexo do lobisomem, O fascínio pela violência na cultura americana*, Paris: La Découverte, 1994.
- ECO, U. (1984) *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FOUCAULT, M. (1971) *A ordem do discurso*. S. Paulo: Loyola, 1996; \_\_ (1981) *As palavras e as coisas*. Martins Fontes.
- FREUD, S. (1978) *Mal-estar na civilização*. IN: FREUD Col. Os Pensadores. Abril Cultural.
- GEERTZ, C. (1986) *A interpretação das culturas*. Petrópolis: Vozes; \_\_ (1983) *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Vozes, 1997.
- GUATTARI, F. (1991) *As três ecologias*. Campinas: Papyrus; \_\_ (1992) *Caosmose. Um novo paradigma estético*. Rio: Ed. 34,.
- HABERMAS, J. (1984) *Mudança Estrutural na Esfera Pública*. Rio: Tempo Brasileiro.
- JEUDY, H.P. *La peur et les médias*. Paris: P.U.F. s/d; \_\_ *La Panique*. Paris: Galilée, s/d; \_\_ (2001) *A ironia da comunicação*. Porto Alegre: Sulina.
- JUNG, C.G. (1977) *O homem e seus símbolos*. Rio: Imago.
- LINS DA SILVA, C.E. (1985) *Muito além do Jardim Botânico*. S. Paulo: Summus.
- MACHADO, A. (2001) *Televisão levada a sério*. S. Paulo: SENAC.
- MAFFESOLI, M. \_\_ (1996) *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes; \_\_ (1987) *O Tempo das Tribos*. Rio: Forense Universitária.
- MARCONDES FILHO, C. (1986) *Quem manipula quem?* Petrópolis: Vozes.
- MATTELART, A. (1996) *Comunicação-Mundo, História das idéias e das estratégias*. S. Paulo: Vozes.
- MCLUHAN, M; FIORI, Q. (1969) *Os meios são as mensagens*. S. Paulo: Record.
- McLUHAN, M. (1974) *Os meios de comunicação como extensões do homem*. S. Paulo: Cultrix.
- MELLO E SOUZA, L. (1986) *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. S. Paulo: Cia das Letras.



- MORIN, E. (1956) *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Paris: Minuit; \_\_\_ (1989) *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema*, Rio: José Olympio; \_\_\_ (1998) *Ciência com consciência*. Rio: Bertrand Brasil; \_\_\_ (1997) *O Homem e a Morte*. Rio: Imago.
- MUNIZ SODRÉ (1984) *Máquina de narciso*. Rio de Janeiro: Achiamé; \_\_\_ (2002) *Sociedade, Mídia e Violência*. Sulina; \_\_\_ (2002) *Antropológica do espelho*. Vozes.
- MUNIZ SODRÉ; PAIVA, R. (2002) *O império do grotesco*. Rio: MAUAD; \_\_\_ (1979). *Samba, o dono do corpo*. Rio: Codecri.
- NIETZSCHE, F. *Para além do bem e do mal*. IN: NIETZSCHE (1983) Col. Os Pensadores. S. Paulo: Abril Cultural; \_\_\_ (2000) *Genealogia da moral*. S. Paulo: Companhia das Letras.
- ORTIZ, R. (1988) *A moderna tradição brasileira*, Cultura Brasileira e Indústria Cultural. S. Paulo: Brasiliense.
- PAIVA, C. (2002) “O campo híbrido da informação e da comunicação”. IN: AQUINO, M.A. (org.) *O Campo da Ciência da Informação*. João Pessoa: Ed.UFPB, p. 165-198; \_\_\_ (2001b) “O caos urbano e a poética das cidades; um estudo de mídia, cotidiano e sociabilidade”. IN: Revista *FAMECOS: mídia, cultura e Tecnologia*. POA: EDIPUCRS, nº 16, dez. p. 88-100; \_\_\_ “Experiência e comunicabilidade na era do virtual”. IN: Revista *FAMECOS: mídia, cultura e Tecnologia*. POA: EDIPUCRS, nº 10, jun./1999. p. 104-116; \_\_\_ (2001a) “Ética e estética da programação infanto-juvenil”. IN: Revista *Comunicação & Educação*. S.P: ECA/USP, nº 22, set.-dez. p. 37-45; \_\_\_ (2003) “Crimes de Paixão: natureza selvagem, cultura e comunicação”. IN: *SIGNO*. Revista de Comunicação. Mídia e Cultura. Ed.UFPB, Nº 1, vol. ½, jan.-jun. p. 22-30.
- SANTAELLA, L. (1996) *Cultura das Mídias*. S. Paulo: Experimento,.
- SENNET, R. (2001) *O declínio do homem público – as tiranias da intimidade*. Cia das Letras.
- TATIT, L. “A sonoridade brasileira”, IN: MADEIRA, A; VELOSO, M. (org). *Descobertas do Brasil* Brasília: Ed.UnB, 2001.
- TELES, G. M. (1983) *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis. Vozes.
- TODOROV, T. (1981) *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*. Paris: Seuil,.
- VATIMMO, G. (1991) *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70.
- VELOSO, C. (1997) *Vereda Tropical*. S. Paulo: Cia das Letras.
- WISNIK, J.M. (1999) *O som e o Sentido, uma outra história das músicas*. Cia das Letras.