Níveis de Leitura sobre *Beleza Americana* nos Gêneros Digitais Orkut e Revista Virtual [1]

Luana Alves LUTERMAN[2]
Agostinho Potenciano de SOUZA[3]
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Esta análise perscruta a língua heterogênea como modo de comunicação múltiplo. As condições de produção discursiva estabelecem materialidades discursivas delimitadas pelas funções enunciativas (lugar, posição-sujeito, ambiente). As práticas discursivas do (pós-)modernismo (CORACINI, 2005) possibilitam novos gêneros (BAKHTIN, 1992). Como resultado, percebemos que os gêneros digitais possuem níveis de leitura fluidos: o orkut pode possuir leituras em nível compreensível; porém, *Contracampo*: : *revista de cinema*, apesar de buscar um ethos de revista especializada em cinema, mantém-se no nível de leitura inteligível (ORLANDI, 2006).

PALAVRAS-CHAVE: discurso; leitura; gênero; Beleza Americana; (pós-)modernismo.

1 A Heterogeneidade Linguística

Desde as pesquisas pós-estruturalistas, em meados da década de 1960, na França, e nos anos 1980, com o fim da política ditatorial, no Brasil, nota-se a dinamicidade das produções textuais e discursivas. O estudo saussureano (2006), estruturalista, ao aprofundar o sistema analítico da "língua", parte integrante da dicotomia "língua" e "fala", já apontava a necessidade de pesquisar a "fala" como elemento estritamente necessário para os estudos da multiplicidade e da heterogeneidade lingüística. A língua, enfocada como homogênea, objeto de estudo sistêmico, interno, centralizador e racional, não abordava a "fala", possibilidade que torna a língua heterogênea, devido às múltiplas demandas sociais.

As teorias pós-estruturalistas recentes não consideram o sujeito vinculado a poderes institucionais de modo automático. Existem relações de poder que constituem e

[1] Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais - do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 27 a 29 de maio de 2010.

[2] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística (Área de Concentração: Lingüística) da FL/UFG. E-mail: luanaluterman@yahoo.com.br

[3] Professor doutor orientador no Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística (Área de Concentração: Lingüística) da FL/UFG. E-mail: apotenciano@uol.com.br

desestabilizam os discursos por meio das funções enunciativas (lugares sociais, posições-sujeito e ambiente discursivo) (FOUCAULT, 2005). Esse jogo entre as condições de produção discursivas, também determinadas pela historicidade que legitima e autoriza um funcionamento discursivo, e a subjetividade, singular em cada sujeito, define uma materialidade discursiva.

1.1 A configuração do (pós-)modernismo

A ideia de Coracini (2005), ao se remeter à contemporaneidade constituída por concepções complexas quanto à estruturação, é a adoção do termo (pós-) modernidade, um modo de não categorizar a contemporaneidade nem como puramente modernidade (de modo centralizador, único) ou pós-modernidade (puramente desconstrutivo). É uma tentativa de tornar dicotômica a própria tentativa de categorização, padronizada, em meio a um contexto que demonstra a fluidez e a desconstrução de conceitos, apesar da incessante busca pela categorização. Ao se comportar dessa maneira, Coracini (2005) também não se destitui da identidade centralizadora típica da modernidade, mas possibilita, por meio de seu significante semioticamente descentralizador, uma filiação ao pós-modernismo. Afinal, por meio dessa nomeação de Coracini, a contemporaneidade pode ser, ao mesmo tempo, modernidade e pós-modernidade, sem uma atribuição conceitual incisiva. Adotarei, doravante, para me referir à contemporaneidade, o termo utilizado por Coracini (2005): (pós-) modernidade.

1.2 Os gêneros discursivos

De acordo com Bakhtin (1992), a atividade humana, que é complexa, manifesta-se a partir da utilização da língua. O enunciado possui condições específicas e finalidades de uma atividade humana particular. Por isso, cada atividade humana elabora tipos relativamente estáveis de enunciados por meio da língua, o que Bakhtin (1992) denomina gêneros do discurso. Cada esfera da atividade humana desenvolve-se de modo inexorável e, por essa razão, a variedade dos gêneros do discurso é infinita, diferenciando-se e ampliando-se à medida que cada esfera se torna mais complexa.

O orkut e a revista virtual, gêneros do discurso selecionados para este estudo, são gêneros do discurso, porque se prestam a uma atividade discursiva particular da atividade humana de comunicação: o exercício de compartilhar publicamente opiniões.

Neles, há um espaço de interlocução virtual, em que os usuários podem expressar, por exemplo, o que pensam sobre as personagens do filme *Beleza Americana* e as ações de cada uma delas.

Na (Pós-)Modernidade, novos espaços de leitura e escrita acarretam modificações na relação entre o leitor e seu objeto de análise. Este sofre experimentações em que o próprio leitor pode se tornar autor de um tópico, como no orkut: o gênero permite a interação com o público. A linearidade convencional também deixa de ser exigida e as escolhas interpretativas são caracterizadas por maior liberdade, porque a disposição física dos materiais cibernéticos permite a criatividade por parte do leitor (SOARES, 2002).

Assim, as identidades dos sujeitos sofrem modificações ligadas aos contextos históricos. Os gêneros digitais demandam uma habilidade digital, ou seja, um letramento relacionado ao manejo com materiais ligados às novas tecnologias, como a informática. Há, assim, novos processos cognitivos, muito próximos à própria complexidade do pensamento humano, que não assume formas contíguas de conexão entre os eventos. Dessa forma, como percebeu Ramal (2002, p.84).

> Estamos chegando à forma de leitura e escrita mais próxima do nosso próprio esquema mental: assim como pensamos [...] sem limites para a imaginação a cada novo sentido dado a uma palavra, também navegamos nas múltiplas vias que o novo texto nos abre, não mais em páginas, mas em dimensões superpostas que se interpenetram e que podemos compor e recompor a cada leitura.

Esses novos modos de leitura associam-se aos novos textos: um texto só pode existir se um leitor atribuir uma interpretação a ele. Acompanhado a esse texto existe um suporte, que também determina a leitura de um objeto artístico, assim como a subjetividade. Porém, o efeito de um texto não se remete à forma textual, mas esta é uma estratégia que direciona as expectativas do leitor.

Se os textos ofertados para leitura, no gênero orkut, são constantemente modificados, as características da instabilidade e da fugacidade são novas práticas de escrita e de leitura que refletem e refratam alterações nos sujeitos. Estes, como resultado de uma sociedade de consumo (pós-)moderna, tornam-se fragmentados pela rapidez de acesso à informação, com possibilidade de ser descartada instantaneamente.

1.3 **A leitura sobre *Beleza Americana* no tópico *Reflexões acerca do filme* (orkut)**

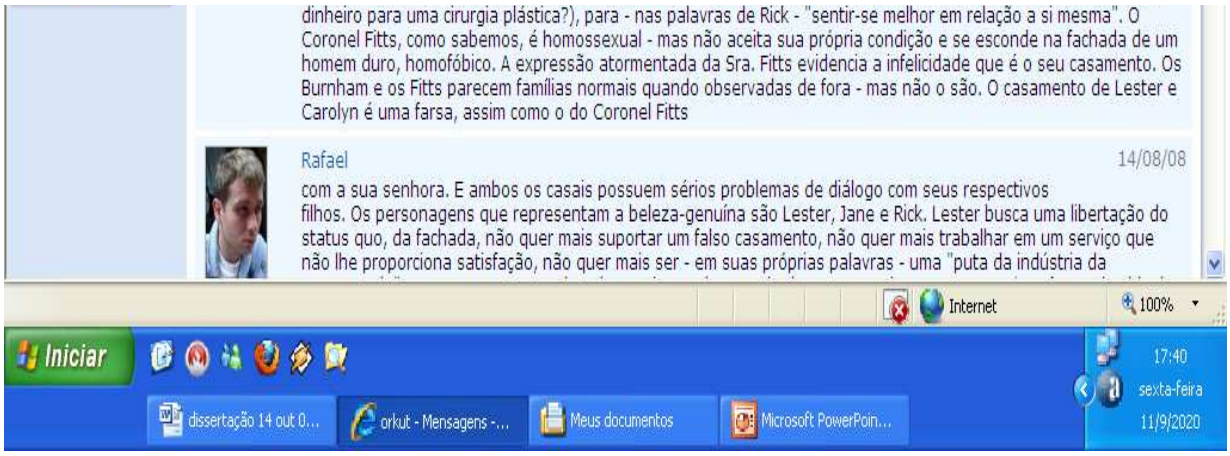
Apesar de o espaço para comentários no orkut ser restrito, a quantidade de espaço para publicações sucessivas de comentários maiores não é limitada. Uma crítica mais longa pode ser veiculada em várias caixas de texto. Não é proibida a utilização de mais de uma caixa de texto ao mesmo usuário para veicular um comentário mais longo sobre um mesmo tópico. Rafael é o único usuário que destoa pragmaticamente do objetivo informal de conversação entre os usuários da comunidade *Beleza Americana*, ao realizar crítica e abandonar a regularidade decodificatória inteligível/interpretativa (ORLANDI, 2006)[4] (Figuras 1, 2 e 3).

[4] Para Eni Orlandi (2006), a relação do sujeito com a significação passa por três estágios de leitura:

* o *inteligícvel*: atividade de identificar os signos, reconhecendo os componentes textuais, decodificando,.

* o *interpretável*: atividade de relacionar os elementos uns com os outros, buscando o sentido que essas relações constroem na imagem-texto, apreendendo os temas.

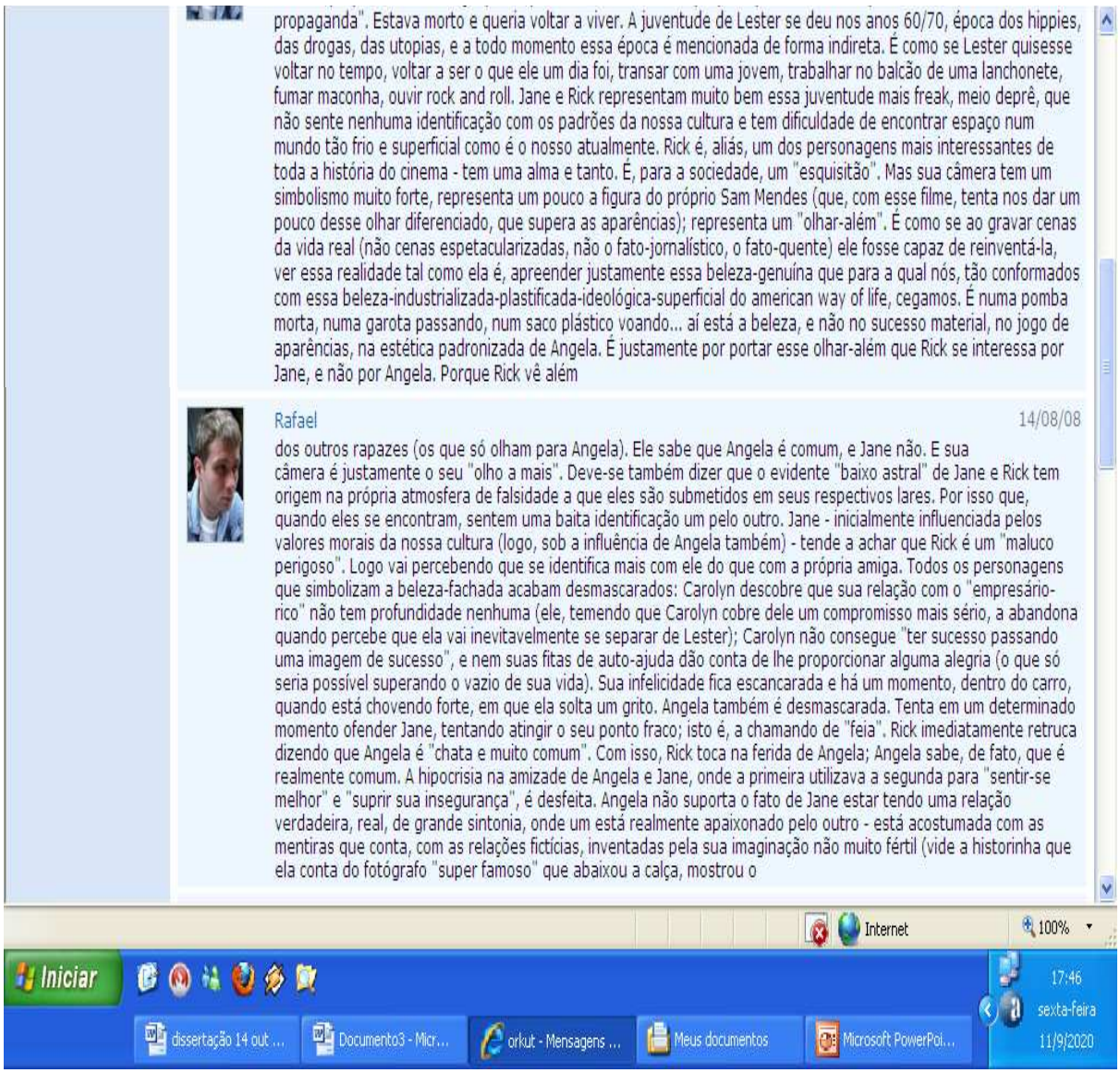
* o *compreensível:* atividade de refletir e avaliar o texto com relação ao contexto, a outros textos, a outras formações ideológicas.


dinheiro para uma cirurgia plástica?), para - nas palavras de Rick - "sentir-se melhor em relação a si mesma". O Coronel Fitts, como sabemos, é homossexual - mas não aceita sua própria condição e se esconde na fachada de um homem duro, homofóbico. A expressão atormentada da Sra. Fitts evidencia a infelicidade que é o seu casamento. Os Burnham e os Fitts parecem famílias normais quando observadas de fora - mas não o são. O casamento de Lester e Carolyn é uma farsa, assim como o do Coronel Fitts

Rafael 14/08/08

com a sua senhora. E ambos os casais possuem sérios problemas de diálogo com seus respectivos filhos. Os personagens que representam a beleza-genuína são Lester, Jane e Rick. Lester busca uma libertação do status quo, da fachada, não quer mais suportar um falso casamento, não quer mais trabalhar em um serviço que não lhe proporciona satisfação, não quer mais ser - em suas próprias palavras - uma "puta da indústria da

Figura 1: primeira parte do tópico *Reflexões acerca do filme*


propaganda". Estava morto e queria voltar a viver. A juventude de Lester se deu nos anos 60/70, época dos hippies, das drogas, das utopias, e a todo momento essa época é mencionada de forma indireta. É como se Lester quisesse voltar no tempo, voltar a ser o que ele um dia foi, transar com uma jovem, trabalhar no balcão de uma lanchonete, fumar maconha, ouvir rock and roll. Jane e Rick representam muito bem essa juventude mais freak, meio deprê, que não sente nenhuma identificação com os padrões da nossa cultura e tem dificuldade de encontrar espaço num mundo tão frio e superficial como é o nosso atualmente. Rick é, aliás, um dos personagens mais interessantes de toda a história do cinema - tem uma alma e tanto. É, para a sociedade, um "esquisitão". Mas sua câmera tem um simbolismo muito forte, representa um pouco a figura do próprio Sam Mendes (que, com esse filme, tenta nos dar um pouco desse olhar diferenciado, que supera as aparências); representa um "olhar-além". É como se ao gravar cenas da vida real (não cenas espetacularizadas, não o fato-jornalístico, o fato-quente) ele fosse capaz de reinventá-la, ver essa realidade tal como ela é, apreender justamente essa beleza-genuína que para a qual nós, tão conformados com essa beleza-industrializada-plastificada-ideológica-superficial do american way of life, cegamos. É numa pomba morta, numa garota passando, num saco plástico voando... aí está a beleza, e não no sucesso material, no jogo de aparências, na estética padronizada de Angela. É justamente por portar esse olhar-além que Rick se interessa por Jane, e não por Angela. Porque Rick vê além

Rafael 14/08/08

dos outros rapazes (os que só olham para Angela). Ele sabe que Angela é comum, e Jane não. E sua câmera é justamente o seu "olho a mais". Deve-se também dizer que o evidente "baixo astral" de Jane e Rick tem origem na própria atmosfera de falsidade a que eles são submetidos em seus respectivos lares. Por isso que, quando eles se encontram, sentem uma baita identificação um pelo outro. Jane - inicialmente influenciada pelos valores morais da nossa cultura (logo, sob a influência de Angela também) - tende a achar que Rick é um "maluco perigoso". Logo vai percebendo que se identifica mais com ele do que com a própria amiga. Todos os personagens que simbolizam a beleza-fachada acabam desmascarados: Carolyn descobre que sua relação com o "empresário-rico" não tem profundidade nenhuma (ele, temendo que Carolyn cobre dele um compromisso mais sério, a abandona quando percebe que ela vai inevitavelmente se separar de Lester); Carolyn não consegue "ter sucesso passando uma imagem de sucesso", e nem suas fitas de auto-ajuda dão conta de lhe proporcionar alguma alegria (o que só seria possível superando o vazio de sua vida). Sua infelicidade fica escancarada e há um momento, dentro do carro, quando está chovendo forte, em que ela solta um grito. Angela também é desmascarada. Tenta em um determinado momento ofender Jane, tentando atingir o seu ponto fraco; isto é, a chamando de "feia". Rick imediatamente retruca dizendo que Angela é "chata e muito comum". Com isso, Rick toca na ferida de Angela; Angela sabe, de fato, que é realmente comum. A hipocrisia na amizade de Angela e Jane, onde a primeira utilizava a segunda para "sentir-se melhor" e "suprir sua insegurança", é desfeita. Angela não suporta o fato de Jane estar tendo uma relação verdadeira, real, de grande sintonia, onde um está realmente apaixonado pelo outro - está acostumada com as mentiras que conta, com as relações fictícias, inventadas pela sua imaginação não muito fértil (vide a historinha que ela conta do fotógrafo "super famoso" que abaixou a calça, mostrou o

Figura 2: segunda parte do tópico *Reflexões acerca do filme*

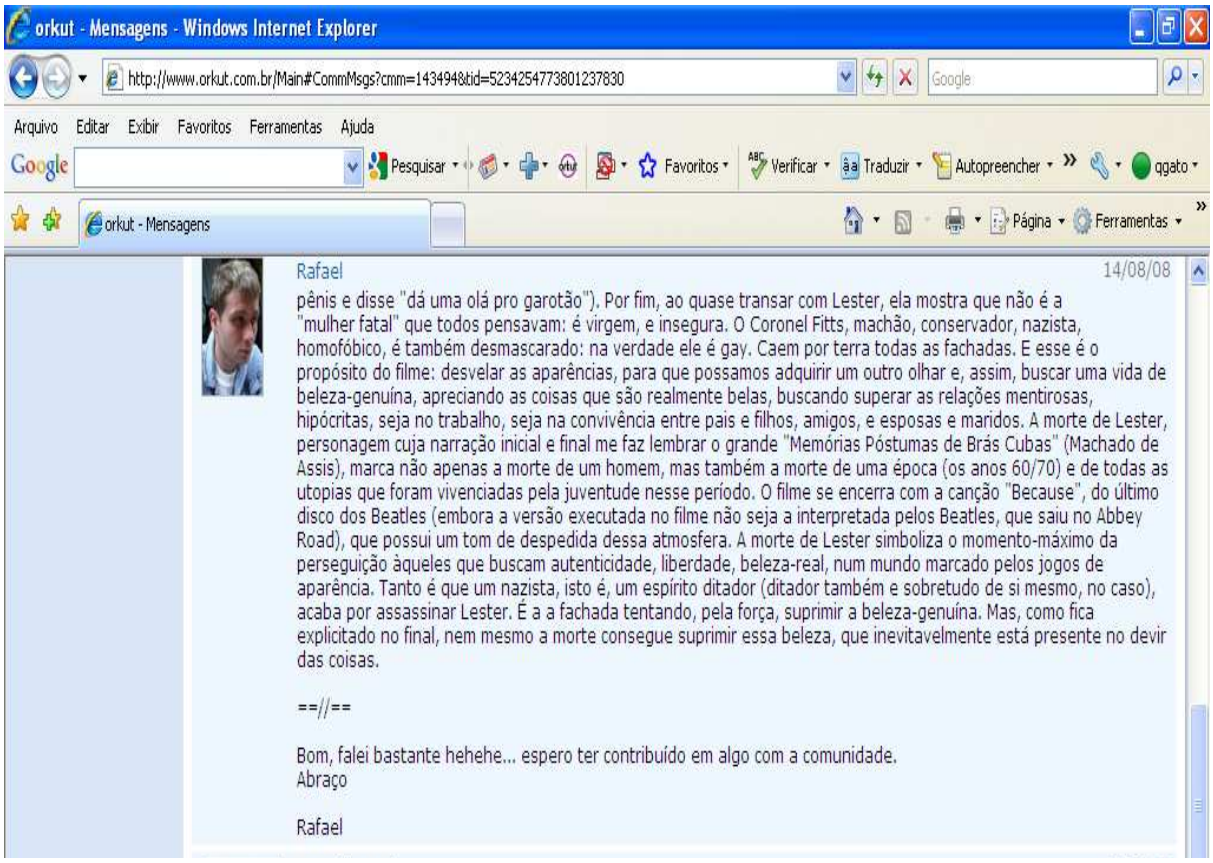


Figura 3: terceira parte do tópico *Reflexões acerca do filme*

Rafael (Figuras 1, 2 e 3) se diferencia da maior parte dos usuários da comunidade *Beleza Americana*. Demonstra que pode utilizar o espaço de publicações rápidas do orkut para realizar uma crítica sobre o filme. O autor do tópico *Reflexões acerca do filme* revela-se de modo atípico, sem se identificar com a linguagem despreocupada quanto à estrutura: a maioria das regras gramaticais é aplicada na materialidade textual da postagem dele. Há uma seleção vocabular concernente à língua padrão; a ortografia é cuidadosamente revisada aos moldes da normatização gramatical.

Rafael consegue relacionar a cena de beleza “um saco plástico dançando ao vento” ao segundo conceito criado por ele. Além disso, apropria-se coerentemente em relação às próprias definições ao avaliar “Carolyn, Angela e o coronel Fitts” ao primeiro conceito de beleza: “Carolyn é uma mulher extremamente preocupada com o status quo, com o sucesso material, tanto é que acaba, extraconjulgamente, se interessando por um homem que faz o tipo "empresário de sucesso" (fica muito evidente aí que o que faz Carolyn se sentir atraída por esse homem é o símbolo, o papel social que ele representa, o homem "másculo", rótulo que nossa civilização tanto cultua). Apegada ao material e

às aparências, Carolyn é incapaz de entender, entre outras coisas, porque Lester abandonou seu emprego".

A partir dessa análise, Carolyn pode ser percebida como produto de uma série de fatores sociais, externos a ela, que a constituem. O culto às aparências, a valorização do materialismo, o desinteresse pela família e o egoísmo de Carolyn são comportamentos que tipificam a personagem e tornam crítico o texto de Rafael: Carolyn é insensível e, por essa razão, não se consterna com o marido que abandonou o emprego; ela se dedica à própria conveniência, associada ao relacionamento com um "empresário de sucesso", status que a torna superior.

Porém, há alguns deslizes de coesão e coerência, talvez pela confusão durante a análise das personagens Carolyn (Annette Bening) e Angela (Mena Suvari). Ao dizer "[...] ela é virgem e insegura, mas quer passar a imagem de uma 'mulher fatal', 'sexualmente experiente'", durante a caracterização de Carolyn, ocorre uma incoerência, porque Carolyn é a esposa de Lester (Kevin Spacey). Ainda assim, apesar dessas incoerências, Rafael, em sua participação como usuário da comunidade *Beleza Americana*, modifica a tendência de mera decodificação do filme (ORLANDI, 2006).

Na argumentação "Usa a amiga Jane, que acredita ser um 'patinho feio' para – nas palavras de Rick – 'sentir-se melhor em relação a si mesma'", Rafael tem o lapso de criar ambigüidade quanto ao referente, que parece ser Carolyn, mas, na verdade, é Angela, não citada por ele. Para quem conhece o filme, a compreensão (ORLANDI, 2006) é possível. Há intertextualizações utilizadas com propriedade ("nas palavras de Rick") e relações lógicas com a exterioridade: Angela, para "sentir-se melhor em relação a si mesma", utiliza alguém que se sente inferior a ela para que não haja competitividade ou insegurança quanto à perda da popularidade.

Outra personagem que sobrevive às máscaras cotidianas, segundo Rafael, é "O Coronel Fitts, que, como sabemos, é homossexual - mas não aceita sua própria condição e se esconde na fachada de um homem duro, homofóbico". Mais uma vez, Rafael consegue relacionar coerentemente o comportamento de Coronel Fitts à sua primeira concepção de beleza: revelar-se homossexual, numa sociedade conservadora, seria motivo de escândalo. Mesmo a esposa de Fitts, com sua "expressão atormentada", encaixa-se na concepção de beleza como artificialidade e aparência, porque o comodismo de um casamento supérfluo não a move em direção à separação: ela apenas se lamenta e se mantém resignada; parece não ter existência própria e está sempre atrelada ao marido, ao filho e a casa. Mesmo ao tentar se adaptar à centralidade e

homogeneidade que a modernidade instaura por uma imagem de que as relações conservadoras são estáveis, sentem-se amargurados com a incompatibilidade de seus âmagos ao cotidiano artificial que criaram para si mesmos. Tais perturbações advêm das características que a categorização do (pós-) modernismo estabelece nos séculos XX/XXI.

Para Rafael, "Os personagens que representam a beleza-genuína são Lester, Jane e Rick." Com o objetivo de demonstrar a coerência de suas argumentações, cita a fala de Lester, que corrobora para a tese de que Lester possui a "beleza-genuína": "não quer mais ser – em suas próprias palavras – uma 'puta da indústria da propaganda'". Os operadores argumentativos em "suas próprias palavras" demonstram a objetividade de análise, que é coerente com as ações da personagem no filme.

A "beleza-genuína" em Lester está na "busca uma libertação do status quo, da fachada, não quer mais suportar um falso casamento, não quer mais trabalhar em um serviço que não lhe proporciona satisfação". Ao tentar se libertar das amarras que alienam e provocam a hipocrisia social, Rafael insere Lester na pureza criada como categorização que humaniza a personagem e a torna autêntica.

A resistência ao modo vigente, padrão, do comportamento, é vista de modo positivo por Rafael. Segundo este, Lester deseja retornar ao contexto sócio-histórico dos "anos 60/70, época dos hippies, das drogas, das utopias": recorre à nostalgia para se libertar da hipocrisia; quer "transar com uma jovem, trabalhar no balcão de uma lanchonete, fumar maconha, ouvir rock and roll". Bem contextualizada, a análise de Rafael está no nível compreensível (ORLANDI, 2006).

É especial o trecho que concatena bem o comportamento de Jane e Rick: "representam muito bem essa juventude mais freak, meio deprê, que não sente nenhuma identificação com os padrões da nossa cultura e tem dificuldade de encontrar espaço num mundo tão frio e superficial como é o nosso atualmente". Os padrões de comportamento são execrados por Jane e Rick, que não conseguem se aderir ou se filiar ao discurso da felicidade, tão disseminado pela mídia na contemporaneidade; por isso, caracteriza como "freak" (fraca) e "deprê" a juventude que não se alia à artificialidade dos padrões de beleza ou de comportamento, conservadores, e esse sentimento de exclusão social, devido às concepções adversas, resistentes ao padrão, causam mal-estar. Jane e Rick são protótipos da complexidade crítica que não os deixa ser englobados pelo senso comum.

Seguindo a análise de Rafael, é criticada a percepção de que o confortável modus vivendi por meio de aparências, porque o funcionamento discursivo é revelado. O usuário da comunidade relaciona a sociedade de aparências americana com o Estado do bem-estar social, política regulamentada pelos Estados Unidos para estabilizar a economia. Por consequência, as aparências de equilíbrio e harmonia também se instalaram no comportamento dos americanos, apesar de as aparências não traduzirem a realidade. "Essa beleza-industrializada-plastificada-ideológica-superficial do american way of life" acompanham a morna e amena relação de semelhança com a felicidade, característica estimulada pela mídia, mesmo que não exista. Esse fato, nível profundo, revela-se falso e deprimente.

Rick se diferencia dos rapazes que estão absortos na beleza exterior de Ângela porque percebe a essência de Jane e a conduz para a afeição à "beleza-genuína", o que desestabiliza a amizade entre ela e Angela. Esta a denomina "feia", mas Rick condena Ângela como "chata e muito comum", falas das personagens, retiradas do filme para o exercício da crítica.

Todas as personagens são "desmascaradas" quanto à superficialidade de seus comportamentos e Rafael realiza devidamente as inferências quanto ao filme em seu propósito de categorizá-las e analisá-las: a "amizade hipócrita de Ângela e Jane"; "Carolyn descobre que sua relação com o 'empresário-rico' não tem profundidade nenhuma (ele, temendo que Carolyn cobre dele um compromisso mais sério, a abandona quando percebe que ela vai inevitavelmente se separar de Lester)"; "Carolyn não consegue 'ter sucesso passando uma imagem de sucesso', e nem suas fitas de auto-ajuda dão conta de lhe proporcionar alguma alegria. Sua infelicidade fica escancarada e há um momento, dentro do carro, quando está chovendo forte, em que ela solta um grito"; Jane, "ao quase transar com Lester, [...] mostra que não é a "mulher fatal" que todos pensavam: é virgem, e insegura"; "O Coronel Fitts, machão, conservador, nazista, homofóbico, é também desmascarado: na verdade ele é gay".

Depois de cada análise minuciosa a respeito dos comportamentos e dos tipos de cada personagem, assim como das consequências de cada ação, Rafael realiza uma crítica sumária sobre o filme: "E esse é o propósito do filme: desvelar as aparências, para que possamos adquirir um outro olhar e, assim, buscar uma vida de beleza-genuína, apreciando as coisas que são realmente belas, buscando superar as relações mentirosas, hipócritas, seja no trabalho, seja na convivência entre pais e filhos, amigos, e esposas e maridos".

Porém, a perspectiva de Rafael não percebe o moralismo às avessas que Sam Mendes pretende em seu filme, que também possui final feliz, mas com as personagens que conseguiram se revelar de modo autêntico (segundo ele, por meio da "beleza-genuína"). Quem é autêntico, ou não "vende a alma" ao senso comum, consegue obter êxito, em algum momento. Esse fato é romantizado no filme, porque, na vida real, os resistentes a um sistema vigente são excluídos socialmente e estão à margem da convivência com a maioria das pessoas, motivo que as torna reclusas, inconformadas com a realidade e, por isso, deprimidas. *Beleza Americana* realiza a utopia de exaltar os comportamentos sem hipocrisia, fora dos moldes padronizados socialmente. Assim, o idealismo perpassa o desfecho da película.

Rafael também consegue interdiscursivizar (FIORIN, 2006) a obra de Machado de Assis ("Memórias Póstumas de Brás Cubas") com a trama fílmica inicial e final: "A morte de Lester, personagem cuja narração inicial e final me faz lembrar o grande "Memórias Póstumas de Brás Cubas" (Machado de Assis), marca não apenas a morte de um homem, mas também a morte de uma época (os anos 60/70) e de todas as utopias que foram vivenciadas pela juventude nesse período". Com propriedade, relembra o defunto-autor Brás Cubas, faz um balanço de sua vida ao rememorar sua trajetória no mundo, mesmo depois de morto. Lester, protagonista que narra o início do filme, revela que, no fim da película, estará morto.

O CD de *The Beatles*, *Abbey Road*, também é contextualizado com propriedade por meio da interdiscursividade (FIORIN, 2006): "O filme se encerra com a canção 'Because', do último disco dos Beatles (embora a versão executada no filme não seja a interpretada pelos Beatles, que saiu no Abbey Road), que possui um tom de despedida dessa atmosfera". A coerência do tom musical melancólico com a cena de morte inesperada de Lester (este é atingido por uma bala proveniente da arma do Coronel Fitts) propicia a sinestesia e a fruição estética necessária para a ambientação do encerramento da vida de Lester, em tom de redenção: "A morte de Lester simboliza o momento-máximo da perseguição àqueles que buscam autenticidade, liberdade, beleza-real, num mundo marcado pelos jogos de aparência".

Aniquilar materialmente um representante da "beleza-genuína" é uma tentativa da violência de Fitts, vinculado à concepção de beleza por meio da artificialidade e da dissimulação. A transcedentalidade, ou seja, a superação da morte, pode ser simbólica. Quem possui "beleza-genuína" não desfaz a capacidade de viver com liberdade quanto às amarras sociais, pois a persistência é mais importante, devido à naturalidade

possibilitada apenas a quem é contrário à máscara social: "É a fachada tentando, pela força, suprimir a beleza-genuína. Mas, como fica explicitado no final, nem mesmo a morte consegue suprimir essa beleza, que inevitavelmente está presente no devir das coisas".

1.4 **A leitura sobre Beleza Americana em *Contracampo: : revista de cinema***

Contracampo: : revista de cinema possui uma proposta mais intelectualizada na mídia virtual. É considerado um ambiente digital de publicações sobre filmes com o diferencial de ter autoridades que tecem os seus comentários.

Configura-se com textos de especialistas na área de cinema. Porém, não há, nos créditos sobre os redatores, a presença de João Mors Cabral, autor dos comentários sobre *Beleza Americana* (Figuras 4 e 5). Por isso, não é conhecida a formação cultural, a biografia, o memorial desse redator.

O ethos pré-discursivo[5] de *Contracampo* se relaciona às concepções prévias do leitor que, ao acessar a revista, possui imagens sobre qual é o conteúdo e a qual tipo de leitor esse material digital é preparado. A revista *Contracampo* é reconhecida pelas autoridades da área cinematográfica.

Porém, nem todos os sujeitos têm acesso a uma revista virtual, especialmente esta, que, espera-se, contém referências voltadas ao nível compreensível (ORLANDI, 2006), acessíveis apenas a uma parcela de leitores. Há uma ilusão de democracia propiciada pela globalização, fenômeno este que anula fronteiras e torna a acessibilidade facilitada por meio da virtualidade proporcionada pelo canal internet. Na verdade, o que ocorre é um acirramento das desigualdades sociais, sofridas por sujeitos que não têm acesso às mídias digitais devido ao fator econômico.

Para acessar a *Contracampo*, além do pré-requisito que é o canal internet, é necessário estar munido de memórias discursivas provenientes de outras leituras de mundo, também intelectualizadas. É preciso ultrapassar o limite oferecido pela formação educacional restrita ao estruturalismo, à repetição entendiante que vigora no processo de escolarização (SOUZA, 2006).

Diferentemente do orkut, que privilegia, por meio de seu gênero, o diálogo imediato, rápido, por meio de turnos de fala restritos, a *Contracampo* é uma revista

[5] O ethos pré-discursivo é formado por um conjunto de representações prévias possíveis aos sujeitos, antes de o objeto cultural se materializar.

semelhante à impressa, mas sem as cartas de leitores. Nesse gênero, o software não permite as inscrições opinativas dos leitores.

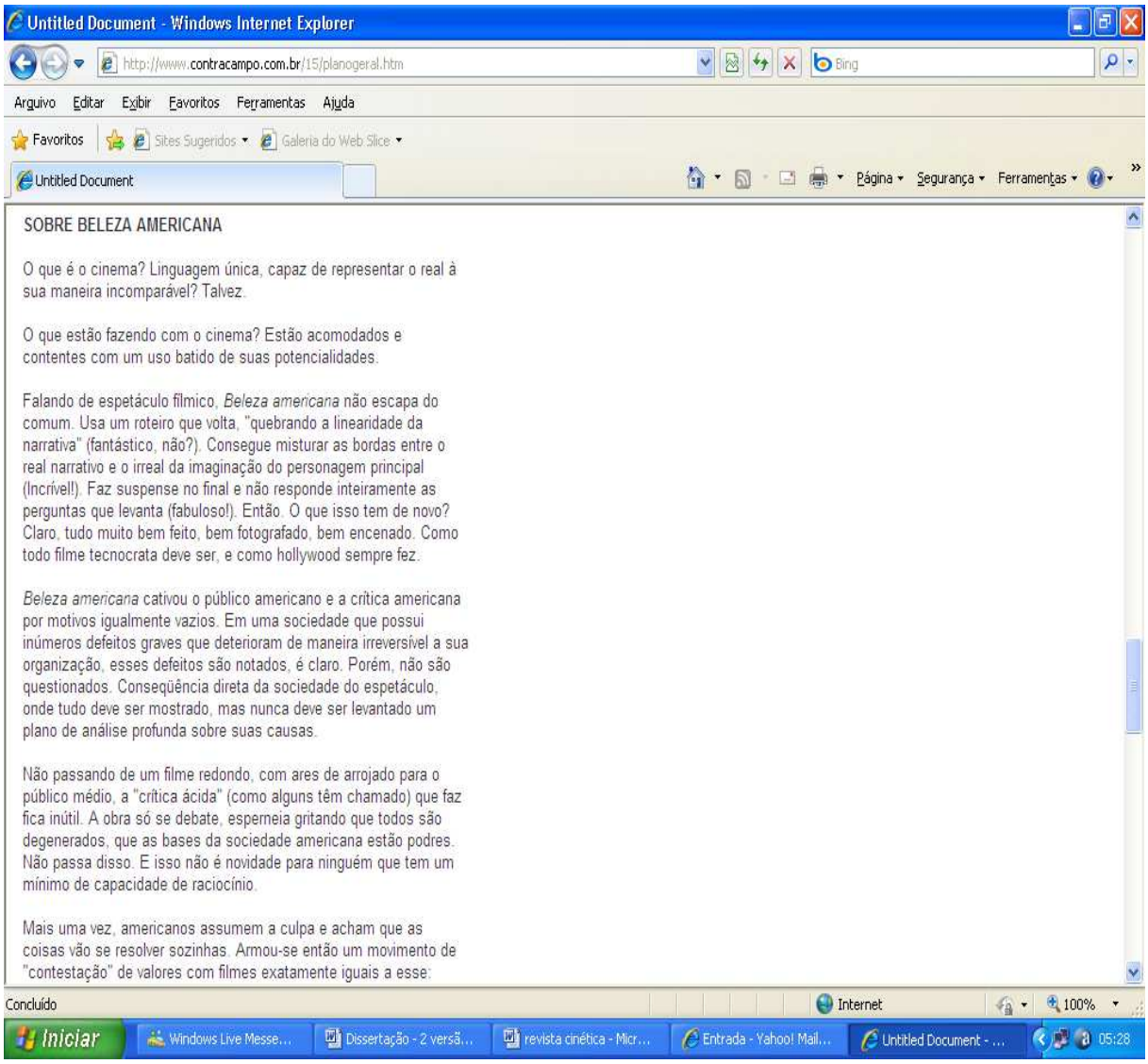


Figura 4: Primeira parte da publicação sobre *Beleza Americana*

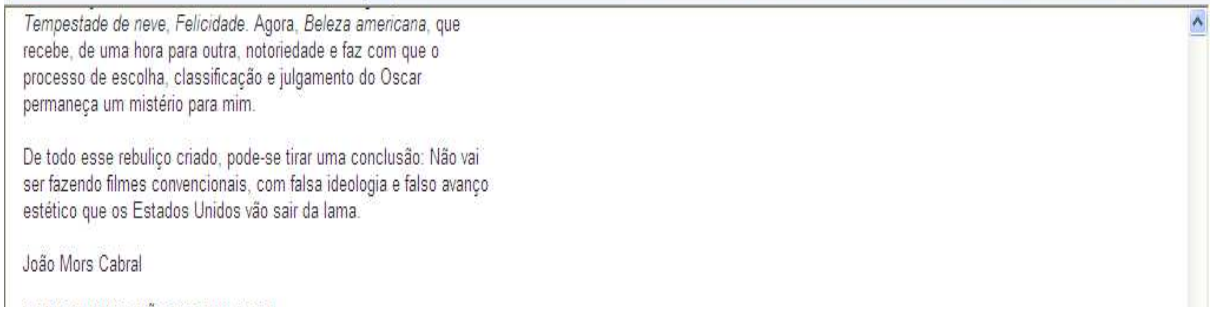


Figura 5: Segunda parte da publicação sobre *Beleza Americana*

O redator opta por iniciar sua reflexão por meio de questionamentos sobre a arte cinematográfica: “O que é o cinema? Linguagem única, capaz de representar o real à sua maneira incomparável?[...] O que estão fazendo com o cinema?”. Ele mesmo responde: “Talvez. [...]. Estão acomodados e contentes com um uso batido de suas

potencialidades". A introdução do texto prevê a avaliação negativa a respeito de *Beleza Americana*. A categorização de cinema não corresponde às atuais práticas sociais dos sujeitos, referentes citados por meio da indeterminação: "O que estão fazendo com o cinema?"; "Estão acomodados e contentes com um uso batido de suas potencialidades". O aproveitamento limitado dos recursos cinematográficos, segundo ele, produz um efeito negativo quanto à formação discursiva (FOUCAULT, 2005) inicial do redator, a respeito do funcionamento fílmico. Os motivos do sucesso de *Beleza Americana* são inócuos e refletem a banalidade social, que aplaude sem conseguir materializar um processo analítico: "Em uma sociedade que possui inúmeros defeitos graves que deterioram de maneira irreversível a sua organização, esses defeitos são notados, é claro. Porém, não são questionados".

Existe uma base teórica no texto de Cabral, uma leitura intelectualizada, uma base interdiscursiva com as ciências humanas ("sociedade do espetáculo"), o que o torna, em partes, partícipe do nível compreensível (ORLANDI, 2006). No entanto, essas referências são mal estruturadas: é essa a falha de Cabral, que o insere na própria crítica à sociedade contemporânea, incapaz de saber criticar, questionar, utilizar com propriedade a própria leitura científica: "Consequência direta da sociedade do espetáculo, onde tudo deve ser mostrado, mas nunca deve ser levantado um plano de análise profunda sobre suas causas". Que é "tudo"? Se comparações sociais fossem feitas, ou remissões a cenas do filme, de modo estratégico quanto à persuasão argumentativa, teríamos um texto crítico.

Mais uma vez, Cabral é redundante em seu texto praticamente vazio de crítica: "Não passando de um filme redondo, com ares de arrojado para o público médio, a 'crítica ácida' (como alguns têm chamado) que faz fica inútil". Por que *Beleza Americana* é um "filme redondo"? Quais são as razões dos "ares de arrojado"? Por que a "crítica ácida que o filme faz fica inútil"? Meras questões estruturais de coesão e coerência não são contempladas no texto. Mais uma vez, na continuação do quarto parágrafo, não é possível saber por que "a obra só se debate, esperneia gritando que todos são degenerados". Não há contextualização intradiscursiva; há apenas uma remissão esparsa sobre "as bases sociedade americana", que "estão podres". Quais seriam as cenas que explicariam as argumentações com remissões coerentes ao contexto sócio-histórico contemporâneo?

As falhas de continuidade na argumentação causam vazios de significação. Há frases provenientes de uma tautologia que entedia o leitor, porque não acrescentam, não

somam informações: "Não passa disso. E isso não é novidade para ninguém que tem um mínimo de capacidade de raciocínio".

O lapso de estruturação não se limita ao conteúdo: existe, também, uma falta de revisão textual por parte do redator: "Agora, *Beleza americana*, que recebe, de uma hora para outra, notoriedade e faz com que o processo de escolha, classificação e julgamento do Oscar permaneça um mistério para mim". A colocação do conectivo "que" causa um lapso de aplicação do elemento coesivo, o que provoca uma dificuldade de entendimento local, específica. Além disso, em relação ao conteúdo, Cabral não argumenta o porquê de, em sua opinião, a notoriedade de *Beleza Americana*, por meio da premiação feita pelo Oscar, "permanece um mistério" para ele.

O último parágrafo é coerente com o restante do texto: não reflete, não questiona, não se remete à estrutura fílmica para a realização de uma crítica. As referências esparsas não pontuam *Beleza Americana*. Não há argumentação que sustente a afirmação de que os Estados Unidos estão investindo na produção e na direção de "filmes convencionais". Quais são os argumentos que alicerçam essa hipótese? As formações discursivas (FOUCAULT, 2005) que categorizam as diferenças entre uma boa e uma má produção cinematográfica não surgem no texto de Cabral. Portanto, Cabral permanece, do início ao fim do texto, com a característica de não saber se apropriar das formações discursivas científicas, que, ao serem relacionadas parcialmente com a ideia sumária de *Beleza Americana*, tangencia o nível crítico: "pode-se tirar uma conclusão: Não vai ser fazendo filmes convencionais, com falsa ideologia e falso avanço estético que os Estados Unidos vão sair da lama". A crise dos Estados Unidos demonstra a atualização do redator em relação aos acontecimentos históricos e a apologia de denegrir a imagem da superpotência mundial (Estados Unidos) é uma tendência clara no texto: "fazer filmes convencionais [...] não vão fazer os Estados Unidos saírem da lama". Entretanto, o texto mantém-se no nível do inteligível (ORLANDI, 2006), por repetir as formações discursivas das ciências humanas e suas análises sobre a contemporaneidade, sem conseguir relacioná-las a cenas do filme.

A análise sobre o filme *Beleza Americana*, no tópico Reflexões acerca do filme, publicada na comunidade *Beleza Americana*, do orkut, cuja autoria é de Rafael, seria muito mais conveniente na *Cinética* do que o texto de Cabral.

2 REFERÊNCIAS

BAKHTIN. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN. M. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

CORACINI, Maria José R. Faria. Concepções de leitura na (pós-)modernidade. In: LIMA, Regina Célia de Carvalho Pascoal (Org.). **Leituras:** múltiplos olhares. Campinas, SP: Mercado das Letras; São João da Boa Vista, SP: Unifeob, 2005.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, P. **Dicionário de análise do discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2006.

RAMAL, A.C. **Educação na cibercultura:** hipertexto, leitura, escrita e aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística Geral**. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. Do texto ao discurso: em questão os modos de ler**. 1º EMAD – Gêneros, comunicação e sociedade.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006 (CD-ROM).