

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**CARLOS ALBERTO DEBIASI**

**O LUGAR DA TV: IMAGINÁRIO E PRESENÇA DA TECNOLOGIA TELEVISIVA  
NO AMBIENTE DOMÉSTICO**

**CURITIBA**

**2023**

**CARLOS ALBERTO DEBIASI**

**O LUGAR DA TV: IMAGINÁRIO E PRESENÇA DA TECNOLOGIA TELEVISIVA  
NO AMBIENTE DOMÉSTICO**

**The Place of TV: Imaginary and Presence of television technology in the  
domestic Environment**

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de Doutor Tecnologia no Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).  
Orientador(a): Prof<sup>a</sup> Doutora Luciana Martha Silveira

**CURITIBA**

**2023**



Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Campus Curitiba



CARLOS ALBERTO DEBIASI

**O LUGAR DA TV: IMAGINÁRIO E PRESENÇA DA TECNOLOGIA TELEVISIVA NO AMBIENTE DOMÉSTICO**

Trabalho de pesquisa de doutorado apresentado como requisito para obtenção do título de Doutor Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 17 de Agosto de 2023

Dra. Luciana Martha Silveira, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Dra. Karina Kosicki Bellotti, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)  
Dr. Pedro Plaza Pinto, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)  
Dr. Ronaldo De Oliveira Correa, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)  
Dra. Valquiria Michela John, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 18/08/2023.

Ao pequeno poeta Dante,  
que essas linhas lhe sirvam de inspiração nos anos  
que estão por vir.

## AGRADECIMENTOS

O exercício do agradecimento é uma constante em qualquer jornada de pesquisa; e assim o deve o ser sempre – afinal, só se chega ao término com a cooperação de muitos ao longo do percurso.

O primeiro agradecimento deve ser feito a Marília, minha esposa, pessoa que esteve mais próximo durante esse tempo todo, acreditando nas impossibilidades do tempo e administrando as partes da vida enquanto estive concentrado nesse trabalho. Não há dúvida que seu amor e dedicação podem ser encontrados nessas páginas. Aos meus pais, Otavio e Josefa; operário e dona-de-casa que deram o incentivo necessário para que este pesquisador pudesse chegar até aqui, com muito orgulho, fazendo uso exclusivo do ensino público desse país em sua trajetória.

Um grande agradecimento também deve ser feito à minha orientadora Luciana Martha Silveira que, mais uma vez, me conduziu com propriedade acadêmica, mas também bondade pela mais alta Montanha Mágica da pesquisa. Também impossível passar ao largo sem agradecer ao programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) da UTFPR e seu corpo docente que trouxeram a marca indelével do pensamento da tecnologia e seus sentidos únicos na minha carreira docente.

Ao professor Carlos Rocha, da UFPR, um dos meus formadores acadêmicos e grande incentivador desse e de tantos outros trabalhos cuja marca também carrego pela vida. Ao professor e colega de longa data Glaucio Moro, também egresso desse mesmo programa, e que durante o percurso de pesquisa e ensino segue sempre companheiro.

Por fim, deixo também a gratidão aos que tomaram parte nas diferentes etapas dessa pesquisa, principalmente aos que cederam seu tempo e abriram suas casas e intimidades à entrada desse pesquisador. Sem eles, esse trabalho não seria possível.

## RESUMO

DEBIASI, Carlos Alberto. **O lugar da Televisão: Imaginário e Presença da Tecnologia Televisiva no Ambiente Doméstico**. 2023. 230f. Tese – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2023.

A televisão é o meio de comunicação mais popular do Brasil em presença junto à população. Inaugurada no país em 1950, a tecnologia ganhou relevância social como aparato tecnológico doméstico ao longo do século XX. Esta tese analisa a televisão enquanto tecnologia doméstica e a maneira como os modos de consumo e mediações organizam a vida em torno do aparelho. Para tanto, são utilizados conceitos provindos do campo da Comunicação Social, Antropologia, Tecnologia e Estudos Culturais para criar um recorte temático e problematizar a discussão. A partir do fundamento teórico, que passa pela revisão de teorias, estudos e conclusões já realizadas no âmbito dos estudos de audiência, recepção, cultura material e etnografia dos meios de comunicação, organizou-se a coleta de informações em campo com entrevistas de indivíduos residentes na cidade de Curitiba entre os anos de 2021 e 2022. As informações coletadas em campo instrumentalizam uma análise com viés etnográfico na qual se verificou que a tecnologia televisiva possui particular relevância no processo de construção e formatação do ambiente doméstico, além de agenciar negociações entre os indivíduos que habitam esses espaços, seus hábitos e ritmos. Também se verificou que o ambiente doméstico é uma instância em constante modificação física e simbólica e que as tecnologias eletrodomésticas exercem um papel relevante nesse processo demonstrando presença, ausência e transitoriedade de membros da família ou outros habitantes. Dessa maneira, é possível perceber que, apesar de não ser o objeto mais importante para aquisição no processo de construção do ambiente doméstico contemporâneo por conta da presença de outras tecnologias da imagem e comunicação, a televisão ainda mobiliza mecanismos de idealização projetados, formas de consumo e imaginários tecnológicos tanto na apropriação quanto na rejeição dessa tecnologia e seus usos culturais no espaço em questão.

Palavras-Chave: Televisão, Tecnologia, Mediação, Cultura Material, Ambiente Doméstico

## ABSTRACT

DEBIASI, Carlos Alberto. **The Place of TV: Imaginary and Presence of television technology in the domestic Environment.** 2023. 230f. Tese – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2023.

Television is the most popular media in Brazil. Inaugurated in 1950, the technology gained social relevance as a domestic technological device throughout the 20th century. This thesis analyzes television as a domestic technology and the way in which consumption and mediations organize life around the device. In order to achieve this end, concepts from the field of Social Communication, Anthropology, Technology and Cultural Studies are used to create a thematic outline and problematize the discussion. Based on this, a collection of information in the field was made with interviews of resident individuals in the city of Curitiba between the years 2021 and 2022. The information collected in the field instrumentalizes an analysis with an ethnographic bias in which it was verified that television technology has particular relevance in the process of construction and formatting of the domestic environment, in addition to facilitating negotiations between the individuals who inhabit these spaces, their habits and rhythms. It was also verified that the domestic environment is an instance of constant physical and symbolic modification and that home appliance technologies play an important role in this process, demonstrating the presence, absence and transience of family members or other inhabitants. In this way, despite not being the most important object for acquisition in the construction process of the contemporary domestic environment, television still mobilizes projected idealization mechanisms, forms of consumption and technological imaginaries both in the appropriation and in the rejection of this technology and its cultural uses.

Keywords: Television, Technology, Mediation, Material Culture, Domestic Environment

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O circuito da Cultura .....	88
Figura 2 - Gráfico de faixa etária dos respondentes iniciais da etapa experimental .....	166
Figura 3 – Número de televisores dos respondentes iniciais da fase experimental .....	167
Figura 4 - Texto convocatório de participação na pesquisa divulgado de maneira paga pela rede social Facebook.....	174
Figura 5 - Detalhe dos comentários de usuários atingidos pelo impulsionamento pago do anúncio de participação na pesquisa .....	176
Figura 6 - Gráfico de resposta dos locais da televisão nas residências pesquisadas.....	178
Fotografia 1 – Sala de Jandira.....	209
Fotografia 2 – Quarto dos pais de Jandira.....	210
Fotografia 3 – Quarto dos filhos de Nicole .....	211
Fotografia 4 – Sala de Nicole.....	211
Fotografia 5 – Quarto dos filhos de Nicole .....	212
Fotografia 6 – Quarto de visitas de Alice/Antigo quarto da filha .....	212
Fotografia 7 – Sala de Manoela .....	213
Fotografia 8 – Quarto de visitas de Manoela .....	213
Fotografia 9 – Quarto de Saulo .....	214
Fotografia 10 – Quarto Principal de Bernardo .....	214
Fotografia 11 – Sala de Miguel .....	215

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos)
CTS	Ciência, Tecnologia e Sociedade
IBOPE	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICT	Information and Communication Technology (Tecnologias de Informação e Comunicação)
SCOT	Social Construction of Technology (Construção Social da Tecnologia)
TV	Televisão
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>A TELEVISÃO PROJETADA.....</b>	<b>26</b>
<b>2.1</b>	<b>As formas discursivas do determinismo tecnológico .....</b>	<b>26</b>
<b>2.2</b>	<b>As Palavras-chave da Modernidade .....</b>	<b>45</b>
<b>2.3</b>	<b>O materialismo da cultura .....</b>	<b>53</b>
<b>2.4</b>	<b>Os estudos televisivos.....</b>	<b>58</b>
<b>2.5</b>	<b>A perspectiva dos Estudos Culturais nos estudos de audiência ....</b>	<b>70</b>
<b>2.6</b>	<b>Perspectivas contemporâneas dos Estudos Culturais e o contexto latino-americano.....</b>	<b>91</b>
<b>3</b>	<b>A CASA PROJETADA.....</b>	<b>111</b>
<b>3.1</b>	<b>Uma tecnologia milenar chamada casa.....</b>	<b>111</b>
<b>3.2</b>	<b>Os estudos de recepção e as abordagens com viés antropológico no contexto brasileiro .....</b>	<b>130</b>
<b>4</b>	<b>A PESQUISA PROJETADA .....</b>	<b>146</b>
<b>4.1</b>	<b>Os enigmas do antever e do entrever.....</b>	<b>146</b>
<b>4.2</b>	<b>Antever: a entrevista em profundidade como método de investigação e seleção de entrevistados para a fase experimental .....</b>	<b>149</b>
<b>4.3</b>	<b>A escolha pela imagem, o video e a entrevista .....</b>	<b>156</b>
<b>5</b>	<b>O LUGAR DA TELEVISÃO .....</b>	<b>163</b>
<b>5.1</b>	<b>Triagem inicial de participantes.....</b>	<b>163</b>
<b>5.2</b>	<b>Elaboração do questionário .....</b>	<b>167</b>
<b>5.3</b>	<b>Escolha dos participantes .....</b>	<b>170</b>
<b>5.4</b>	<b>Métodos experimentais de captura e transcrição .....</b>	<b>170</b>
<b>5.5</b>	<b>Equipamentos e procedimentos para realização das entrevistas .....</b>	<b>172</b>
<b>5.6</b>	<b>Segunda fase da coleta: divulgação.....</b>	<b>173</b>
<b>5.7</b>	<b>Segunda fase de coleta: análise dos resultados do questionário virtual ..</b>	<b>176</b>
<b>5.8</b>	<b>Agendamento com entrevistados .....</b>	<b>178</b>
<b>5.9</b>	<b>Sobre a cidade de Curitiba .....</b>	<b>180</b>
<b>5.10</b>	<b>Sobre os(as) entrevistados(as) e seus espaços domésticos.....</b>	<b>182</b>
<b>5.11</b>	<b>Locais e formas da entrevista .....</b>	<b>189</b>
<b>5.12</b>	<b>Mapeamento dos espaços da televisão e o hábito .....</b>	<b>191</b>
<b>5.13</b>	<b>O imaginário tecnológico relacionado ao televisor .....</b>	<b>199</b>
<b>5.14</b>	<b>A memória como narrativa .....</b>	<b>205</b>
<b>5.17</b>	<b>Imagens Fornecidas.....</b>	<b>207</b>

<b>5.18 Observações complementares sobre a televisão .....</b>	<b>215</b>
<b>5.19 A televisão como mediação da vida .....</b>	<b>216</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>218</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>227</b>
<b>APÊNDICE A - Roteiro da entrevista .....</b>	<b>231</b>
<b>APÊNDICE B - Identificação, Perfil Etário, Composição Doméstica e Número de Televisores presentes na casa dos participantes.....</b>	<b>232</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho se dedica a adentrar o espaço doméstico para encontrar o lugar da televisão no cotidiano e demonstrar que ela possui alta relevância na organização da vida das pessoas que habitam esse ambiente - mesmo com outras telas, mesmo com outros meios de comunicação contemporâneos. Por meio dessa tecnologia e seus usos, é possível compreender como se dão as relações de poder dos habitantes de uma casa assim como a agência que os indivíduos possuem sobre o espaço privado - e que papéis desempenham na construção física e simbólica desse lugar. Para tanto, serão empreendidos olhares conceituais diferentes para fundamentar a argumentação. O primeiro deles é um esquecível comercial de televisão - assim como tantos outros no mundo também já o foram.

Às vezes, um comercial de televisão pode ser uma fonte de inspiração inicial. Em casos raros, pode construir uma narrativa envolvente e poderosa no espaço de trinta ou sessenta segundos.

A herança da publicidade no mundo moderno pode ser creditada aos jornais que precisavam encontrar um meio de financiamento para subsistência no século XIX. Antes disso, feiras livres, reclames, arautos e pichações que remontam milhares de anos serviam como chamariz para compradores. A mensagem, disposta em tantos suportes e línguas, é quase única: compre. No audiovisual, se fez presente no cinema; os comerciais audiovisuais foram colocados por lá com esse intuito, anunciando produtos de forma efêmera antes do início das sessões, por exemplo.

Na televisão, a publicidade se especializou na venda direta dentro espaço doméstico: tecnologias elétricas, utilidades, roupas, brinquedos, alimentos. Além de vender a imagem desses produtos, não raro vendeu a imagem de si mesma pela imagem. Uma metalinguagem: a televisão dentro da televisão. Uma família reunida em torno do aparelho, sorrindo. Essa foi a imagem que pautou boa parte dos comerciais dessa natureza por décadas. Nos últimos tempos, essa imagem vem sendo substituída em alguns casos: não há mais um núcleo definido (o pai, a mãe, as crianças) mas um só indivíduo, quase sempre um homem, sentado em uma sala de móveis minimalistas, sorriso confiante. Novas funções, imagem cada vez mais nítida, processamentos melhores, telas maiores, alta definição.

É raro encontrar fonte de inspiração em um comercial de televisão; porém, é preciso admitir que é a partir de um desses filmes que se dará o primeiro passo desse trabalho. A peça em questão é curta (como se espera que um comercial seja) da fabricante de televisores Samsung veiculado em 2019. Ele traz como título a frase: "Where's the art?" (Onde está a arte?). Como era de se esperar, não há grandes invenções na narrativa de 60 segundos, publicado no canal da marca no site de vídeos Youtube<sup>1</sup>. Na história, uma série de ambientes de exposição ao redor do mundo passam por uma estranha situação: os quadros pendurados vão sumindo, um a um, sob os olhares aterrorizados dos visitantes. São obras de Georges Seurat, Monet, Gauguin. A trilha sonora do fundo faz menção a filmes de grandes assaltos cinematográficos. Não demora muito (claro que não), e o caso é explicado: na casa de um jovem as obras "desaparecidas" surgem na tela de grandes proporções instalada na parede. Sentado em um sofá, troca as obras com um clique em seu controle. De repente, decide assistir a uma série de ação; imediatamente, em um movimento surreal, os quadros voltam para as galerias. A confusão é geral. Ao fundo, a voz de uma mulher explica: "As obras de arte mais incríveis do mundo, instantaneamente disponíveis em todos os detalhes, graças a tecnologia QLED". Por fim, o slogan: "TV quando ligada. Arte quando desligada".

Os modelos da marca se chamam "The Frame" (O quadro). Trata-se de uma linha de televisores de grande formato com 43 ou 55 polegadas. Custam a partir de 4 mil reais e trazem, segundo dados do fabricante, qualidade de imagem de 4K (quatro mil linhas de resolução, superior aos televisores mais comuns à venda no mercado, com cerca de 2 mil linhas. Há um modelo "The Frame" que oferece 8 mil linhas). No site da Samsung, é possível assistir não só ao comercial, mas também apreciar uma série de imagens que a inserem em supostos momentos quotidianos: uma mulher ajuda a criança a desenhar em uma mesa, um homem brinca com outras duas sobre o tapete da sala, um homem e uma mulher conversam no que se supõe ser o ambiente de trabalho. Em todas as imagens, a televisão está em segundo plano, posicionada como uma moldura na parede. A atmosfera é embalada em uma arquitetura sóbria; grandes janelas espirram luz nas paredes, os móveis são

---

<sup>1</sup> A publicação original em <https://www.youtube.com/watch?v=rLwKI5ps5a0> foi bloqueada para acessos públicos. O procedimento é comum em canais de grandes marcas em que novos lançamentos ganham destaque com o tempo. O vídeo foi salvo e colocado em espaço próprio e pode ser acessado pelo link: [https://drive.google.com/file/d/1M4lyYoYMi3Z-05yyMFAjMYZDTk61eJQZ/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1M4lyYoYMi3Z-05yyMFAjMYZDTk61eJQZ/view?usp=share_link), acesso em 05/01/2023.

poucos e de cores claras. Ninguém assiste a televisão; antes a postura dos personagens nas imagens é de ignorância a respeito dela. Está ali como que a compor a decoração, é um quadro de grande estilo na parede. Quanto às pinturas famosas, o site esclarece: é possível a aquisição das imagens das obras a partir de um catálogo de mil títulos, pagando um preço fixo por cada uma delas. Também é possível variar os quadros mediante uma assinatura mensal.

Em uma rápida pesquisa pelas lojas virtuais que oferecem o produto, é possível afirmar que esse tipo de televisor não representa o tipo mais corrente ao ambiente doméstico; seja pelo preço de aquisição, seja pela diferença em seu design que resulta em pouca visibilidade à tecnologia televisiva. E toda a comunicação<sup>2</sup> criada para vendê-lo também vai nesse sentido; estamos falando de um produto feito para uma parcela muito pequena de consumidores seduzidos pela possibilidade de ter um televisor que se disfarça de obra de arte – e, com isso, pode inclusive não ser um televisor. Uma espécie de pressuposição de que a presença do televisor interfere negativamente na decoração de uma casa. Lembra um pouco a forma como os aparelhos de televisão eram camuflados por dentro dos móveis das décadas de 70 e 80 nas classes de maior poder econômico e só se revelavam no momento do uso<sup>3</sup>. Mas o exemplo revela aspectos a respeito da expectativa de consumo – pelo menos da imagem que se faz dele. O comercial do "super televisor" mostra aspectos sociais relevantes – porque cria uma peça de comunicação direcionada às pessoas em suas casas. Mas também deixa lacunas porque o que se encena não corresponde à presença real dessa tecnologia no ambiente doméstico.

Se a missão fosse analisar as peças de propaganda da televisão – um caminho válido para entender o consumo -, não se veria essa tecnologia em um de seus aspectos mais instigantes: os contextos da ação. Para tanto, é preciso visitar o espaço por excelência onde se desenrola a vida; buscar o lugar da televisão na realidade. Assim, se torna possível verificar se essa tecnologia ainda está ali onde a publicidade quer colocá-la há tanto tempo. E não é questão de redundância: especialistas têm dito que ela corre o risco de extinção por conta de outros meios de comunicação. Mas aqui se coloca um problema: a tarefa de inventariar a aplicação da tecnologia televisiva no espaço doméstico não é um exercício facilitado. A

---

<sup>2</sup> Mais informações a respeito do televisor podem ser vistos em: <https://www.samsung.com/br/lifestyle-tvs/the-frame/highlights/> (acesso em 09/09/2020)

<sup>3</sup> Essa característica de simbiose com o ambiente pode ser vista em trabalhos como o de Leal (1990) e Newman e Levine (2012).

irrealidade dos espaços imaginados pela publicidade é uma evidência, mas condiz pouco com a realidade. Também é improvável dar conta de inventariar milhões de lugares privados ocupados pelos aparelhos ao redor do mundo (ou, para ser mais modesto, em uma cidade como Curitiba ou em apenas um de seus bairros).

Mesmo que fosse possível empregar pesquisadores para bater nas portas ao redor da cidade para contar televisores e ouvir os relatos das pessoas a respeito de seus ambientes domésticos, ainda assim não é possível – ainda que esse seja um fetiche oculto na mente de muitos fabricantes - monitorar todos os televisores de uma região o tempo todo para saber se estão ligados, quem os assiste ou se foram repentinamente atirados ao lixo pela chegada de uma nova tela que se pendura como arte na parede.

Então mesmo que não se empreguem métodos quantitativos com intenções universalizantes, ainda assim seria possível apreender um padrão cultural de uso que falasse das configurações e hábitos de vida contemporâneos do ambiente doméstico e a função da televisão pelos usos e hábitos compartilhados por uma sociedade? Que usos e valores culturais são dados à tecnologia televisiva na contemporaneidade? É possível estudar tão somente o aparelho de televisão desvirtuado da sua produção midiática? Essas três questões colocam problemas específicos.

O ambiente doméstico encontra-se hoje mediado por outras formas de comunicação, principalmente de natureza digital – princípio que se encontra presente tanto na *The Frame* quanto em qualquer outra *Smart TV*. Elas se conectam à internet, possibilitando o acesso a aplicativos de streaming de TV e filmes. Em verdade, no caso do comercial da *The Frame* essa é a funcionalidade da qual mais se fala; além da interação do personagem sentado no sofá de casa decidindo as obras de arte, ela também é uma televisão que oferece várias possibilidades. O foco narrativo na interação demonstra que, mais do que nunca, o ambiente doméstico está cercado por vários dispositivos tecnológicos cuja chegada mudou a relação das pessoas com as tecnologias já existentes, criou hibridismos e novos comportamentos, modificou hábitos e introduziu novas formas de relação que carecem de estudo.

Richard Johnson, ex-diretor do CCCS (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos), diz haver algo especial sobre a televisão na construção das formas culturais da vida. Não apenas pela sua presença reiterada no inventário de

eletrodomésticos da casa no século XX, mas por engendrar possibilidades de leitura diferentes:

Comparados com o tecido denso e estritamente tramado dos encontros face a face, os programas de televisão parecem um produto bastante abstrato e até mesmo etéreo. Por um lado, eles são muito mais claramente uma representação da 'vida real' (na melhor das hipóteses) do que as narrativas (usualmente construídas) da vida cotidiana. Eles assumem – sob a aparência do programa ou do texto – uma forma separada, abstraída ou objetiva. Eles chegam até nós de um lugar especial, fixo – uma caixa de forma e tamanho padronizado, no canto da nossa sala de estar. Naturalmente, nós o apreendemos socialmente, culturalmente, comunalmente, mas ainda assim eles tem esse momento separado, de forma muito mais óbvia que o texto privado da fala. Essa existência separada está certamente associada com uma divisão complexa de trabalho da produção e distribuição e com a distância física e temporal entre o momento da produção e o do consumo, característicos das formas de conhecimento público em geral. (Johnson, 2014, p.16)

Assim como outras tecnologias de comunicação, a televisão possui posição estratégica no ambiente doméstico por revelar formas de acesso, relações de poder, pertencimento, afeto, repulsa, violência. Além disso, se coloca com outro privilégio: pelo tempo que ocupa no ambiente doméstico, se torna possível utilizar a televisão como um parâmetro para explicar as mudanças que a casa sofreu nas últimas décadas. Ao analisar a continuidade do eletrodoméstico nos espaços que ocupa ou ocupou (um exercício arqueológico da ausência), também se observam as impermanências desses espaços e como as mudanças sociais impactam na projeção e realização do espaço privado.

A reflexão de Johnson também traz outra questão: é possível analisar o ambiente doméstico a partir ou à parte do conteúdo veiculado? Ou em outras palavras: é possível analisar tão somente a forma física da televisão, sem levar em conta a natureza da imagem na tela? Sabe-se que, sobre o conteúdo audiovisual e seu momento de produção, existem muitos trabalhos no campo da comunicação e dos Estudos Culturais que se ocupam de estudar programas televisivos, que tipo de público atende, qual a proposta cultural, impacto social e retorno comercial que planejam. Por outro lado, uma outra série de trabalhos se ocupa da forma como esses conteúdos são assistidos pelo público, na tradição dos estudos da recepção. Todavia, fazer um estudo de recepção ou análise de conteúdo televisivo não é o foco do trabalho, ainda que com o passar das entrevistas, como se vê na parte final, foi verificado que o conteúdo, algumas vezes, não pode ser dissociado da maneira

como a televisão existe no ambiente. Essas duas dimensões (do conteúdo e do momento de seu consumo) são relevantes para a análise. O que se intenta nessa análise é acima de tudo o uso e a significação tecnológica da televisão no espaço doméstico, buscando entender quais padrões de comportamento e formas específicas sociais contemporâneas são executadas nessa relação.

A iniciativa, ainda que produza novas informações, não é necessariamente nova. Morley (1994), escreveu o seguinte a respeito de seu trabalho de investigação dos espectadores do programa *NationWide*:

De quanto espaço (e que qualidade de espaço) dispõem os membros da família para a atividade de ver televisão? Como se organiza esse espaço e como se inserem o televisor e as demais tecnologias da comunicação nesse espaço? A sala de estar se organiza ao redor do aparelho de televisão? À primeira vista, todas estas perguntas podem parecer triviais; porém na realidade adquirem considerável importância se se pretende entender como funciona a televisão no seio de uma família. (Morley, 1996, p.203)<sup>4</sup>

Excetuando-se os contextos históricos e temporais entre a escrita de Morley e esse trabalho, é possível perceber que as perguntas a respeito do espaço doméstico, a configuração e o que representa a tecnologia televisiva são inquietações recorrentes. Talvez os sentidos de ver e o compartilhamento dessa mirada tenham sido ressignificados – prova de que a cultura não é algo estanque – mas boa parte da investigação, não só de Morley mas de tantos outros autores e autoras que serão analisados nessas páginas ainda seguem válidos. Nesse sentido, antes de sugerir ineditismo em seu objeto de estudo e objetivos, uma pesquisa pode também dar continuidade e requalificar os questionamentos.

Mas, novamente: por que a televisão? Pois bem, poderia ser qualquer outro elemento, inclusive a porta de entrada da casa, elemento essencial há milhares de anos e que já trouxe em sua construção elementos tão distintos quanto pedra até plástico PVC. A materialidade – da porta, do carpete ou do forno microondas - pode ser acessada por uma miríade de lugares diferentes. Porém, volta-se à análise de Johnson: a televisão é uma forma estratégica para entender o ambiente doméstico.

---

<sup>4</sup> Citação original: "¿De cuánto espacio (y de qué calidad de espacio) disponen los miembros de la familia para la actividad de ver televisión? ¿Cómo se organiza ese espacio y cómo se insertan el televisor y las demás tecnologías de la comunicación en ese espacio? ¿Se organiza la sala de estar alrededor del aparato de televisión? A primera vista, todas estas preguntas pueden parecer triviales; pero en realidad adquieren considerable importancia si se pretende entender cómo 'funciona' la televisión en el seno de una familia". Tradução feita pelo autor.

Porque ela está assentada em lugares especiais, privilegiados. E se existe algo que se fixa em um ambiente de estudo, não pode ser desprezado.

Logicamente que essa suposta padronização (colocar o televisor na sala, por exemplo) opera por meio de características pertencentes ao sistema cultural contemporâneo. Para tanto, se faz valer o imaginário social. Ele se realiza não só pela aquisição da tecnologia, mas também pelo consumo da imagem no momento da venda. No caso do exemplo, alinha o discurso de proximidade do ambiente da televisão com o requinte de uma galeria de exposição com quadros de artistas consagrados. A narrativa confere a quem tem posse do controle remoto o poder não só de mudar as telas no "quadro" da sua casa. Faz também que se usurpe a possibilidade de todos os visitantes nas galerias ao redor do mundo tenham o sagrado encontro único com a obra original – a experiência dita "real". É melhor, portanto, estar no sofá de casa no controle da situação. As imagens também nos fornecem outras pistas: a distinção de uma casa que apresenta uma planta feita com uma estética sóbria, poucos móveis, a exclusividade daqueles que podem gastar o montante pedido em sua aquisição. Também está sacralizado o ato de pendurar um eletrodoméstico na parede como um quadro. Não existem móveis para apoiá-la; é perfeito. Na publicidade, o mundo se torna atemporal: The Frame é o mais genial dos aparelhos eletrônicos porque encontrou a fusão perfeita e talvez inesperada com a arte; a partir disso, parece haver solucionado em definitivo a questão da posição do televisor no ambiente da casa. E ao resolver a questão, a publicidade entrega a seus consumidores o televisor, dando por finalizado o seu trabalho. Basta só finalizar a compra e recebê-la em casa.

No momento em que a imagem produzida idealizada termina, muitas outras narrativas podem começar. A primeira delas é o espaço de interpretação imediata do consumidor. É possível imaginar essa televisão no cotidiano? Será que as paredes das casas – um universo infinito de realidades e possibilidades – estariam prontas para recebê-lo? O lugar da televisão – construído ao longo das décadas com requintes de sacralidade no cômodo da sala de visitas, de estar, de tv – ficaria mais em destaque? Há outros espaços na casa que poderiam recebê-lo? Até onde iriam as possibilidades – e, a partir das decisões tomadas no âmbito doméstico, por que os habitantes da casa escolheram esse espaço em específico dentro da forma de compor o seu ambiente privado?

Superado o imaginário, começa o espaço da fala. Afinal, existem diferentes formas de narrar a presença de um televisor na casa. Elas dependem do ponto de vista de onde se conta a trajetória do objeto e do interlocutor para o qual o discurso é narrado. A fala de quem assume o papel de dirigente da casa (o pai, a mãe) pode ser consideravelmente diferente dos mais jovens (as crianças, os adolescentes). Como se narra a aquisição daquele aparelho, a instalação nesse móvel em detrimento de outro, a necessidade de comprar mobiliário para a sala? Se alguém visita a família, talvez demonstrar que as funções do novo aparelho sirvam de entretenimento maior do que o programa exibido. Para os habitantes da casa, pode significar um apreço pelo cômodo, conflito de interesses, lembrança de tempos e pessoas que se foram e não voltam mais.

Por fim, operando a longo prazo, está a história do aparelho. Diz respeito a como essa televisão se comportará com o passar do tempo, que pessoas da família a utilizarão, as dificuldades em acertá-la na parede caso queira mudar algum cabo por detrás do aparelho<sup>5</sup>, se ela possui acessibilidade a todas as pessoas, o que será dela após uma década ou mais de uso (continuará sendo uma requintada peça de arte?). Qual a trajetória desse aparelho no espaço doméstico (quando trazido ficou na sala, depois de oito anos acabou indo para o quarto, daqui duas décadas está armazenado na garagem ou doado para alguém da família, conhecido etc.)

Além da *The Frame*, outras milhões de televisões ocupam lugares diferentes no Brasil nesse momento. Podem estar sobre móveis, armários, racks, paredes, painéis em salas, quartos, cozinhas, banheiros. É a partir dessas perguntas – e de outras que certamente derivam desses aspectos – que este trabalho propõe analisar a importância contemporânea da televisão como tecnologia e objeto cultural no ambiente doméstico.

Apesar do discurso do senso comum colocá-la como menor na atualidade frente aos meios destinados à comunicação e ao entretenimento, a ideia a ser comprovada é que a televisão continua relevante enquanto mediação tecnológica dos indivíduos com a realidade. Ademais, apesar de representarem formas de recepção em contextos diferentes devido às configurações pessoais dos ambientes domésticos, os modos de ver e significar a televisão enquanto tecnologia na

---

<sup>5</sup> A caixa de comentários do vídeo do modelo "The Frame" no site YouTube traz um comentário que chama a atenção a respeito da usabilidade do aparelho. Um dos usuários relata ter encontrado problemas com o televisor, como a questão dele não ter a opção de desligamento já que os cabos de ligação de energia elétrica ficam escondidos por detrás na parede.

configuração do espaço privado guardam muitas semelhanças entre si. E isso acontece porque as pessoas comungam de ideias comuns a respeito da cultura, dos meios de comunicação e da significação da tecnologia. Em específico, se espera analisar a relevância da televisão no espaço doméstico, a construção das narrativas acerca do imaginário tecnológico sobre a televisão e compreender os usos da tecnologia televisiva para perceber como a televisão é um eletrodoméstico agenciador de narrativas a respeito do presente, do passado e do futuro do núcleo familiar.

Adentrar o espaço privado é conhecer continuidades e discontinuidades, usos e desusos, similaridades e diferenças. Uma casa nunca será igual a outra; e talvez por isso o fascínio em conhecer por um breve momento a configuração desses espaços. É como a geografia noturna de Martín-Barbero: fazer uma cartografia de um espaço às apalpadelas, descobrindo e tateando partes distintas em busca de possíveis significados.

Por outro lado, é também preciso ter em mente que a televisão instalada no ambiente doméstico é apenas um dos pontos de acesso à sua análise. Antes, é preciso percorrer – ou ao menos notar – outros âmbitos que a constituem, desde a produção de conteúdo, distribuição, percepção pública e acadêmica, constituição física, planejamento e comercialização que percorrem um longo circuito da cultura que a constituem como produto tecnológico na sociedade capitalista moderna.

Assim, o conceito de projeção se coloca nas sessões iniciais. Projeção porque significa tanto o que se pensou para a televisão enquanto desenho - mapa, modelo, plano - quanto também imaginação - objetivo, sonho, desejo. Assim, a projeção vem designar aquilo o que se pensou a respeito da televisão de um ponto de vista da precisão da análise quanto também o quanto se imaginou que ela poderia ter sido - foi em algum momento do passado se quis que fosse no futuro do ponto de vista acadêmico.

O capítulo A televisão projetada investiga aportes teóricos que sustentam a argumentação da socialização desse meio. Em primeiro lugar, a TV é vista como tecnologia; nesse caso, se torna necessário afastar o viés determinista e enxergá-la como uma tecnologia criada sob variáveis da cultura. Pois, se ela é de alguma maneira fruto da técnica industrial moderna, isso se deve também à implementação e aceitação social realizadas em um processo histórico não linear como qualquer narrativa da invenção pode levar a crer. A seguir, são discutidos os aportes teóricos

dos Estudos Culturais. Esta disciplina, derivada da Linguística e das Ciências Sociais, empreendeu a partir do final dos anos 1950 análises das manifestações, representações, culturas e tecnologias levando em conta as particularidades de cada momento histórico, imbricações e localidades. Nesta seção, os trabalhos de Raymond Williams, um dos fundadores da disciplina, evidenciam o compartilhamento da cultura, a organização da vida moderna, as “estruturas de sentimento” e um materialismo revisado a partir do clássico marxista. Esses conceitos servem de embasamento para a análise da estruturação do ambiente doméstico contemporâneo. Além disso, o teórico fala sobre a televisão e como a sua forma tecnológica tem relevância social.

Também foram realizados aportes conceituais no campo da comunicação. Partindo dos television studies estruturados na segunda metade do século XX são conceituadas as pesquisas de audiência; um amplo movimento no qual se incluem autores filiados aos Estudos Culturais, mas não só a eles. Ali são percebidas as formas de uso do aparelho televisivo - assim como a maneira como se dá o consumo pelos espectadores. Para encerrar esse movimento, é preciso também localizar o projeto de estudo da televisão no continente latino-americano - uma vez que é a partir dele que se procura o lugar da televisão na vida doméstica. Autores como Martín-Barbero, Guillermo Orozco e outros refletem como essa tecnologia se desenvolveu com especificidades atravessadas de descontinuidades, hibridismos, oligarquias, ditaduras e resistências.

Em resumo, esse primeiro movimento conceitual objetiva situar a televisão de uma maneira particular - como tecnologia socializante, ponto de manifestação da cultura em comum, presença do espectador, não determinista, latino-americana.

A segunda projeção se dá nos estudos sobre o ambiente doméstico. A moradia pode ser considerada uma forma de tecnologia ancestral, na qual se reúnem atributos relacionados ao descanso e a atividades geralmente relacionadas a núcleos definidos de indivíduos. A longa trajetória da habitação pode ser narrada por meio de uma infinidade de olhares dedicados ao seu estudo. Neste trabalho, a argumentação parte da investigação de formas mais ou menos estáveis de composição do ambiente doméstico que, guardadas as proporções, utilidades, contextos históricos e sociais podem ser aproximados a um espaço no qual se construiu ao longo do tempo a noção de privacidade frente ao mundo externo. A noção deriva dos movimentos que criaram a casa com cômodos especializados

dedicados ao repouso, à higiene pessoal, ao preparo de alimentos, serviços domésticos e socialização. Neste lugar, as tecnologias são incorporadas com o passar do tempo por conta de vários fatores, entre eles a indústria produtora de bens que oferece equipamentos para as mais variadas especialidades do cotidiano como lavar roupas, louças, esquentar alimentos, aquecer ou resfriar a casa etc. Essa incorporação dos objetos não vem necessariamente da facilidade nas tarefas propostas, mas da aceitação social quanto ao sentido proposto ou incitado por aquela tecnologia. Nessa esteira de bens estão aqueles destinados à atividade de lazer: primeiro o rádio, depois a televisão e hoje em dia as tecnologias digitais surgem trazendo consigo os bens simbólicos a serem consumidos pelos espectadores.

Imaginar e conceber uma moradia passa por esses fatores que se relacionam ao campo da cultura material que estuda os sentidos múltiplos existentes na compra, utilização, valoração e sentido dado aos objetos que fazem parte de um contexto social. Assim, delimitar de que espaço se está a falar e inseri-lo na discussão desse campo de estudos dota o trabalho com mais argumentos para seguir na busca pelo lugar da televisão.

A terceira parte do trabalho é dedicada ao estudo metodológico voltado para o objetivo da pesquisa de demonstrar a relevância da televisão para a vida doméstica contemporânea. Para isso, se torna necessário localizar o olhar da pesquisa em torno dos paradigmas que a estruturam, voltados às Ciências Humanas. Esse tipo de olhar pressupõe um fazer científico - que às vezes pode ser chamado de artesanal - na qual o pesquisador se debruça sobre uma realidade para examiná-la sob determinada ótica conceitual. A partir dessa e de outras premissas, foram elencados métodos como a entrevista em profundidade e a fotografia produzida pelos participantes como forma de gerar evidências passíveis de análise. As opções foram tanto planejadas quanto também constrangidas por conta da pandemia de Covid-19 que impossibilitou as atividades presenciais de visita ao espaço doméstico. Porém, o percurso da pesquisa revelou a percepção do antever (processo no qual se pensa e se planeja aquilo que irá ser investigado em campo) e do entrever (a busca em campo na qual o planejamento e o objeto de pesquisa não permite que seja apreendido em sua totalidade pois algo sempre o bloqueia da visão) como desafios da pesquisa. Dessa maneira, a escolha pelo questionário a ser preenchido online para convocar interessados em participar e a gravação das

entrevistas em vídeo para posterior transcrição perfazem decisões irrevogáveis que trazem em si possibilidades, mas também limitações.

Por fim, a quarta parte é dedicada à busca pelo lugar da televisão, com a exposição do caminho de pesquisa realizado tanto em uma primeira fase experimental quanto na segunda fase de coleta de informações e realização de entrevistas. O perfil dos participantes é debatido, assim como as percepções deles a respeito da televisão, das tecnologias e da vida doméstica.

É certo que o meio televisivo passa por mais um estágio de transformação e este trabalho de alguma forma acaba captando esse movimento. Mas ele deve ser visto a partir desse aparelho que está posto, onipresente e ruidoso. A experiência do usuário é importante nesse sentido; mas é sempre preciso perceber que, por mais que os discursos levam a crer que os espectadores têm mais liberdade de ação e interação, ainda percorrem suas trajetórias sobre estradas com propriedades muito bem definidas.

Talvez por ser um fruto direto de sua formação (um dos poucos meios de comunicação disponíveis no ambiente doméstico desde a infância), talvez por ainda tê-la até hoje ligada na maior parte do dia em casa, é muito difícil para este pesquisador se desvencilhar de possíveis amarras sentimentais. Porém, justamente por esse fato, estão também postas, a cada página, o desafio de análise de um objeto tão próximo: é preciso torná-lo estranho por meio do olhar de outros pesquisadores, torná-lo fascinante pelos olhos daqueles que vivem ao redor do aparelho. Nesse sentido, é providencial a observação feita por Morley (1996):

Se uma das funções essenciais dos sistemas de comunicação é a de articular diferentes espaços (o público e o privado, o nacional e o internacional) e, necessariamente, ao fazê-lo, transpor fronteiras (sejam estas nos limites do lugar doméstico ou os da nação), nosso marco analítico deve ser então aplicável tanto no nível macro quanto no micro. (Morley, 1996, p.70)<sup>67</sup>

---

<sup>6</sup> Citação original: "Si una de las funciones esenciales de los sistemas de comunicaciones es la de articular diferentes espacios (el público y el privado, el nacional y el internacional) y, necessariamente, al hacerlo, traspasar fronteras (sean estas los límites del hogar doméstico o los de la nación), nuestro marco analítico debe ser entonces aplicable tanto en el micronivel como en el macronivel". Tradução realizada pelo autor.

<sup>7</sup> Uma nota a respeito das obras utilizadas nesse trabalho: sempre que possível, se optou por realizar a tradução dos trechos citados das obras não publicadas em língua portuguesa. A escolha desses trabalhos, muitos deles de uma tradição anglo-saxônica, vem devido à tradição dos estudos televisivos. Nesse caso, é importante discutir esses autores enquanto teóricos a respeito do objeto de estudo, mas nunca perdendo de vista a realidade na qual esses textos foram escritos. Por isso, quando existirem trechos em outras línguas que não o português, a citação em específico virá traduzida com o original acrescido nas notas de rodapé. Isso visa tanto

Tendo atentado a essas motivações, que se realizem as análises necessárias. Um fato a se atentar de antemão é que, até onde foi apurado, nenhum dos indivíduos escolhidos para essa pesquisa possui a The Frame em suas casas.

---

fazer o trabalho mais acessível em sua linguagem quanto também sugerir ao leitor que tenha também à disposição o trecho original para que algumas imprecisões e impossibilidades da tradução sejam sanadas a olhos tradutores talvez mais aguçados.

## 2 A TELEVISÃO PROJETADA

Nesta seção, são tratados conceitos para o desenvolvimento do pensamento a respeito do meio televisivo para discussões posteriores. O intuito de falar sobre a "projeção" ou "projeto" de TV é reunir fatores que fizeram que esse aparato tecnológico encontrasse seu desenvolvimento enquanto artefato no contexto do século XX e XXI. Antes de conceituar o termo como um projeto calculado e encabeçado por alguma entidade social em específico, o objetivo deste capítulo é demonstrar que esse tipo de tecnologia cumpriu os pressupostos de uma sociedade pautada em necessidades específicas. Por outro lado, o termo projetar também traz o sentido de criação de um imaginário conceitual, espécie de objeto de desejo.

Em um primeiro momento, localiza-se a televisão enquanto artefato tecnológico. Para tanto, é preciso desvencilhá-la do determinismo tecnológico que envolve os discursos do senso comum, e procurar que tipo de mecanismos discursivos conduziram seu desenvolvimento técnico ao que ela é hoje.

Em um segundo momento, é preciso pensá-la como objeto cultural – assim, localizar e problematizar o conceito de cultura e as imbricações do termo se torna necessário para entender a maneira como as tecnologias são atravessadas por narrativas de apropriação e expropriação de sentidos que, se na superfície parecem simples e pacificadas, escondem intensas arenas de disputa.

### 2.1 As formas discursivas do determinismo tecnológico

Por ser um aparato técnico, a televisão pode ser considerada um artefato<sup>8</sup> produzido e moldado pela sociedade na qual existe. Mas a obtenção desse conceito

---

<sup>8</sup> Uma definição de tecnologia como artefato (algo produzido artificialmente) pode ser encontrada em Mitcham (1994, p.161): "Tecnologia como objeto é o modo mais imediato, para não dizer o mais simplificado, no qual a tecnologia se manifesta, e isso inclui todos os objetos fabricados pelo ser humano enquanto artefatos cuja função depende de uma materialidade específica para tanto [...] Artefatos podem ser considerados por definição como qualquer fabricação humana. O autor coloca também que, devido ao grande espectro de artefatos (que podem incluir peças de arte, brinquedos, objetos usados em ritos religiosos ou aparatos eletro-eletrônicos), alguns autores fazem distinção não concordante entre primários ou secundários nos quais, a grosso modo, os primários poderiam ser formas nas quais a força humana é expandida (um martelo por exemplo mas também um carro ou outro veículo) e outros que desempenham atividades específicas (como computadores, sistemas de informação ou mesmo os meios de comunicação). Tradução feita pelo autor. Trecho original: "Technology as object is the most immediate, not to say the simplest, mode in which technology is found manifest, and it can include all humanly fabricated material artifacts whose function depends on a specific materiality as such [...] Artifacts might be taken as by definition human fabrications". Já o termo tecnologia deve ser entendido de

não deriva de maneira natural e evidente – e até mesmo essa expressão é problemática se não situada sob parâmetros de tempo e espaço que levem em conta as características da sociedade na qual se inscreve. Por estar conectada aos ritmos e vivências dos espaços que ocupa, a televisão enquanto artefato tecnológico com usos sociais percorre um longo caminho de teorização acadêmica. Parte do tratamento dado pelos estudos televisivos situa essa tecnologia sob diferentes aspectos, colocando-a majoritariamente na perspectiva da produção ou da recepção dos conteúdos veiculados. Para ir de encontro aos objetivos desse trabalho, será preciso situá-lo no viés dos usos e significações no campo da teoria, mas também no espaço da cultura material. Porém, em um primeiro momento é também necessário observar o próprio conceito de tecnologia que provê a existência desse objeto.

A forma como a televisão se comporta no continente latino-americano é diferente de regiões da Europa ou no Oriente Médio. Uma das preocupações dos estudos CTS (Ciência, Tecnologia e Sociedade) é se ocupar da análise das interpretações do conceito de Tecnologia, da ideia de progresso científico e do desenvolvimento em uma perspectiva histórica e contemporânea. A necessidade da reflexão filosófica desse conceito se torna necessária para que exista a desmistificação da Ciência e da Tecnologia dentro dos discursos correntes do sistema capitalista. Conceitos superficiais como a ideia de que uma tecnologia é neutra – porque dada como um agente em si mesma – não pairam só na academia. Eles estão enraizados nas decisões tomadas por entidades financiadoras; também balizar coordenadas que norteiam políticas públicas governamentais em setores estratégicos; estão nas diretrizes de empresas e entidades privadas, aparecem no discurso midiático, nos processos de educação, fazem parte da concepção de mundo da população. A ideia mais clássica de que uma tecnologia tem impacto positivo tão somente por estar ali presente é encontrada em vários discursos – assim como a ideia simetricamente contrária do malefício sem razão, da destruição, do prejuízo, da não aceitação. Antes de recorrer ao simples juízo de valor a respeito dos artefatos tecnológicos (seria a televisão má ou boa), melhor se dedicar a entendê-los enquanto conceitos.

Em primeiro lugar, a percepção do senso comum pode ser explicada pela noção tradicional de ciência – e por consequência, do conceito de tecnologia. Uma das noções científicas clássicas coloca a ciência como instância externa à sociedade - mas que interfere nela providenciando a solução para problemas apresentados. Nesse tipo de visão, a tecnologia não pode ser questionada, sob pena de estar freando o progresso social. Ela também é uma entidade que quando é da intenção, possui uma explicação didática e de fácil entendimento porque reducionista em seus processos internos. Nesse modelo de desenvolvimento linear e acumulativo, a tecnologia só pode empreender avanços quando se encontra desvirtuada da sociedade e da cultura (Lisingen et al, 2003). Em outras palavras, o simples acúmulo de conhecimento conduzirá a um futuro triunfal.

[...] só é possível que a tecnologia possa atuar como cadeia transmissora na melhoria social se a sua autonomia foi inteiramente respeitada, se a sociedade for preterida para o atendimento de um critério interno de eficácia técnica. Ciência e Tecnologia são apresentadas como formas autônomas da cultura, como atividades valorativamente neutras, como uma aliança heróica de conquista cognitiva e material da natureza. (Lisingen et al, 2003, p.121)

Este pensamento da tecnologia como um valor em si mesmo também pode ser explicado por conta dos fortes avanços observados após a Segunda Guerra Mundial, no qual vários marcos científicos importantes – a criação da energia atômica, o transplante de órgãos, os computadores e a própria televisão – vieram promover o otimismo geral a respeito do bem viver em sociedade. Tem-se a impressão de que basta investir no desenvolvimento científico e tecnológico ou mesmo importar os avanços para o país (ideia recorrente no modelo latino-americano de desenvolvimento)<sup>9</sup>, que o bem-estar virá como consequência.

---

<sup>9</sup> Além do problema da própria importação direta e irrefletida de tecnologias de outros países – do que deriva da necessidade de adaptação ou de impactos negativos sobre os mais diferentes contextos – a América Latina apresenta ainda uma outra característica em comum, que é a alta dependência de recursos estatais para o financiamento de pesquisas e o desenvolvimento de tecnologias locais. No Brasil, por exemplo, 95% das pesquisas para desenvolvimento em CTS estão nas universidades e institutos de pesquisa públicos. O que poderia ser algo positivo (uma vez que os resultados desses estudos tendem a beneficiar a sociedade de forma mais direta) acaba se revelando dramático quando o governo realiza cortes nos investimentos em educação como por exemplo durante o mandato do presidente Jair Bolsonaro de 2018-2022. Para uma reflexão melhor acerca do contexto latino americano e o campo de CTS, consultar: VACCAREZZA, Leonardo Silvio. Ciencia, tecnología y sociedad: el estado de la cuestión en América Latina. *Revist@ do Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina*, v. 01, n. 01, p. 42-64, jul. 2011.

O modelo linear encontra a sua crítica nos desastres ambientais, conflitos e usos problemáticos dessas tecnologias para o empobrecimento de povos e regiões. Esse movimento de descrença na tecnologia eclode a partir dos conflitos sociais dos anos 1960 nos Estados Unidos, mas se espalha e se complexifica pelo mundo na forma de protestos e eventos importantes que promovem uma importante crítica a respeito do assunto. As possibilidades de promoção do progresso e do bem-estar precisa levar em conta vários aspectos envolvidos, que se iniciam no estudo da aplicação de uma tecnologia – que passa longe de ser desinteressada. Winner (1986) alerta que uma tecnologia deve ser pensada além de seu uso restrito - a televisão como entretenimento, a ponte como passagem para carros – e ser encarada de maneira crítica, observando quais são os fatores que levaram a sua implementação e a quais interesses ela serve. No caso da tecnologia de planejamento urbano, vários são os exemplos de exclusão social – desde o clássico exemplo observado pelo autor do projeto das pontes de Long Island feito pelo urbanista Robert Moses que impediam que ônibus trazendo pessoas de baixa classe social passassem às áreas de lazer dos parques em Nova Iorque. Uma tecnologia, dessa maneira, jamais deve ser encarada do ponto de vista da neutralidade; com ela são trazidas várias implicações e modo que se torna sempre necessária uma ampla discussão acerca de seus benefícios e problemas. Filho e Queluz (2005) colocam os conceitos de Ciência e Tecnologia como "construções sociais complexas, forças intelectuais e materiais do processo de produção e reprodução social". (Filho e Queluz, 2005, p.20). Além disso, também lembram que são processos sociais que condicionam as mediações sociais, mas que não as definem apenas por si. São formas importantes para a materialização da interação porque produzem práticas significantes do que constitui o ser humano enquanto sociedade.

Nesse sentido, uma série de características indiciais dessas atividades podem ser vistas quando analisamos uma tecnologia. Como exemplo, no caso da televisão, podem-lhe tanto ser creditadas a possibilidade de entrar em contato com questões cruciais para a vida em comunidade e até mesmo a educação de classes menos favorecidas; por outro lado, tantas vezes esse meio de comunicação foi usado para a promoção política, o convencimento de narrativas pré-determinadas ou visando o consumo desenfreado. Porém, a discussão raramente toma alguma dimensão mais aprofundada na percepção cultural a respeito do meio.

A narrativa e a criação do imaginário por discursos simplistas tantas vezes é o caminho para a adoção de políticas públicas e privadas sobre o assunto, conforme demonstram Filho e Queluz (2005) quando enumeram algumas narrativas criadas pelo então governo Fernando Henrique Cardoso para justificar o desemprego em massa na indústria ou pré-julgar os movimentos campestinos como anacrônicos frente às inovações no campo. Os autores argumentam que o discurso determinista se desenvolveu a partir de articulações complexas para fundamentar seu discurso que se apoia no senso comum e "opera uma espécie de sacralização ou demonização da tecnologia, acabando por retirá-la do contexto social e cultural na qual é produzida e apropriada (Filho e Queluz, 2005, p.20). Nesse sentido, o determinismo tecnológico aflora em profusão porque é constantemente repetido e reformulado, seja pelos entes públicos quanto pela mídia e seus discursos.

Essas formas narrativas correntemente despersonalizam os atores que a constroem. Ao dizer, por exemplo: "a imprensa causou a Reforma Protestante porque possibilitou o acesso à Bíblia", "A bomba atômica possibilitou, a duras penas, o final da Segunda Guerra Mundial", "A Internet conectou as pessoas ao redor do mundo" ou "A televisão mudou para sempre o ambiente doméstico", se suprimem pessoas, acontecimentos e conflitos que forjaram essas relações.

A estrutura dessas narrativas populares converge para um vívido senso de eficácia da tecnologia como motor da história: uma inovação técnica surge de repente e faz com que importantes fatos se sucedam. É digno de nota que essas 'mini-fábulas' atraiam a atenção para as consequências mais que a gênese das inovações. Nesse sentido, o aparato parece vir do nada, como algum tipo de *deus ex machina*, ou do cérebro de algum gênio como Gutemberg ou Whitney, a ênfase usual está no artefato material e nas mudanças que presumidamente realiza. [...] Vistas em conjunto, essas narrativas do "antes e do depois" dão crédito à ideia da 'tecnologia' como uma entidade independente, um agente autônomo de mudança (Smith e Marx, 1994, p. x/xi)<sup>10</sup>

Este tipo de visão traz em si dois tipos de imaginários de ficção: a de que existem mentes predestinadas a criar artefatos incríveis para a humanidade (a

---

<sup>10</sup> Citação original: "The structure of such popular narratives conveys a vivid sense of the efficacy of technology as a driving force of history: a technical innovation suddenly appears and causes important things to happen. It is noteworthy that these mini-fables direct attention to the consequences rather than the genesis of inventions. Whether the new device seems to come out of nowhere, like some *deus ex machina*, or from the brain of a genius like Gutemberg or Whitney, the usual emphasis is on the material artifact and the changes it presumably effects. [...] Taken together, these before-and-after narratives give credence to the idea of 'technology' as an independent entity, a virtually autonomous agent of change". Tradução feita pelo autor.

narrativa comum de que por detrás de alguma invenção existe uma mente dotada de talento e genialidade) e de que da tecnologia se conduz por si própria. Com o advento mais recente da inteligência artificial aprimorada em dispositivos como aparelhos celulares ou controladores de voz, a personalização artificial parece cada vez mais perto. Novamente, as micronarrativas saltam aos olhos com frases como "é impossível escapar à tecnologia", tudo é um "caminho sem ponto de retorno". Mas, como os próprios autores pontuam, "nenhuma tecnologia, não importa quão engenhosa e poderosa, nunca iniciou uma ação não pré-programada por seres humanos" (Smith e Marx, 1994, xii)<sup>11</sup>

Nos dias de hoje, é possível pensar os estudos CTS como um campo muito heterogêneo de pensamento – que reúne pesquisadores e correntes de pensamento provenientes da engenharia, do meio ambiente, biologia, arquitetura, informática entre outros – que procura entender o complexo imbricamento feito de usos e desusos:

Os estudos CTS buscam compreender a dimensão social da ciência e da tecnologia, tanto desde o ponto de vista de seus antecedentes sociais como de suas consequências sociais e ambientais, ou seja, tanto no que diz respeito aos fatores de natureza social, política ou econômica que modulam a mudança científico-tecnológica, como pelo que concerne às repercussões éticas, ambientais ou culturais dessa mudança. (Lisingen et al, 2003, p.125)

Ao pensar na tecnologia de maneira ampla, se torna possível transcender o imediatismo de sua existência sem perder de vista a materialidade do artefato. Em um primeiro momento, por conta da naturalização nas formas de uso é difícil refletir além do objeto. Porém, é preciso ter em mente a tecnologia não apenas como objeto imediato mais ou menos complexo, mas como um processo agregado de uma realidade multifacetada processo que produz mentalidades específicas. Cupani (2016) alerta que o modelo de produção massificado cria dimensões diferentes da técnica (o modo de fazer) e da tecnologia. E esse fazer, antes ligado à dimensão social desde os tipos de fábrica artesanal e individual, adquire uma forma diferente da tradicional com impactos que passam a acontecer em contextos maiores e atinge populações em caráter global. A dimensão produtiva da tecnologia é um longo processo de modelo social, no qual o trabalho de construção e a fabricação são também muitas vezes desvirtuados de seus reais valores na produção de artefatos –

---

<sup>11</sup> Citação original: "[...] no technology, no matter how ingenious and powerful, ever has initiated an action not pre programmed by human beings". Tradução feita pelo autor.

tal como Marx já havia observado ao falar do valor simbólico da mercadoria – e são narrados pelos processos de comercialização como grandes revoluções em forma de produtos.

A produtividade e a constante melhora de procedimentos e aparelhos convertem-se igualmente em modelos socioculturais. [...] No fim das contas, todas elas se resumem na aspiração ao controle e à determinação da realidade. [...] Por isso, não pode surpreender que o computador seja a tecnologia por excelência em nossa época. Ele é sinônimo de controle ou da expectativa de controle. (Cupani, 2016, p.189-90)

Essa mudança de paradigma na sociedade faz com que exista a valorização e o fetichismo por detrás do artificial, isto é, do que é criado como artefato. O uso de tecnologias no ambiente doméstico pode vir de necessidades diretas, códigos culturais ou de ocasião, mas não se deve descartar que o fenômeno de complexificação do ambiente doméstico também tem dimensão mercadológica. É uma forma de valorização do espaço, agregando valor com a instalação de tecnologias como a calefação, o resfriamento, a integração entre os eletrodomésticos e até mesmo formas tecnológicas que poderiam agregar ao equilíbrio coletivo ambiental como a geração de energia elétrica usando placas solares ou sistemas de coleta de água da chuva para usos diversos. Esse tipo de narrativa é vista com profusão no projeto de novos edifícios e condomínios que ocupam áreas de classe alta: as construções são comercializadas com tecnologias incríveis que lhes agregam valor; nos anúncios, imagens de alta definição vendem sociedades e espaços que não existem, tal como bisnetos dos exercícios de imaginação da ficção científica de H.G Wells ou Isaac Asimov nos quais a utopia tecnológica alcançou seu ápice para oferecer espaços privados e semiprivados em comunhão com o entorno, pautados no cuidado ambiental sem abrir mão do conforto e da diferenciação de morar em uma região nobre da cidade. Novamente, a celebração da técnica e da tecnologia como práticas especializadas do ser humano em pavimentar uma estrada que conduz inexoravelmente ao progresso projeta o consumo, mas não uma solução que pode ser estendida a aplicações maiores.

O juízo de valor do senso comum e suas categorias de dotar os objetos eletrônicos como tecnologias qualitativas dá espaço para várias discussões. A televisão só é o que se encontra em uma residência por conta de quais fatores? Que tipo de forças operam do ponto de vista material e simbólico que fizeram com que

ela ocupe esse espaço no cotidiano e no imaginário da população? Ela foi conduzida até lá por decisões que foram tomadas anteriormente e que continuam a ser tomadas – ou negadas – por quem? Pela vontade do mercado, da cultura, dos usuários comuns e cotidianos?

O conceito de tecnologia é muitas vezes retratado pelos aspectos das mudanças provocadas a partir da sua implementação. Apesar de central a partir da vida moderna do século XIX – as revoluções produtivas, estéticas e visuais que legaram ao mundo boa parte do que ele é hoje – as tecnologias em geral e, em especial as da comunicação, foram muitas vezes conceituadas ora como maravilhas, ora como destruidoras de algum passado que poderia ter se mantido melhor sem elas. Como visto, o problema do determinismo é o problema de se colocar em termos muito simples algo complexo. Isso quer dizer que a análise precisa abarcar também outros fatores além da presença ou ausência da tecnologia em um local. Mesmo assim, ainda é preciso verificar as formas como ela afeta o ambiente físico ou psicológico ao redor e, além disso, analisar a maneira como as pessoas no dia a dia a utilizam. (MacKenzie e Wajcman, 1999)<sup>12</sup>.

A história de um artefato tecnológico não é nem de longe linear, feito de adoções sem resistências dos aparatos "melhores" e mais "adequados"; é antes um emaranhado de apropriações, desistências, abandonos, retomadas, falhas e sucessos. A trajetória de uma tecnologia fornece pistas para compreender a maneira como ela obteve o reconhecimento e a adoção por parte da sociedade. É a "trilha da dependência"<sup>13</sup> descrita por MacKenzie e Wajcman (1999).

O conceito não é exclusividade dos autores; antes é um termo adotado por uma série de pesquisadores das áreas da economia e ciências sociais para descrever o encadeamento de eventos históricos do passado. A trilha da dependência pode ser uma forma didática e objetiva de explicar conceitualmente o emaranhado de eventos que levam uma tecnologia a ser adotada socialmente como por exemplo a criação da máquina a vapor no século XVIII e a maneira como encadeou profundas mudanças na sociedade capitalista dos séculos posteriores ou

---

<sup>12</sup> O discurso da causa e consequência é por demais simplista ainda que seja uma base forte para a criação da identidade de venda de produtos tecnológicos e faça parte do processo de convencimento dos consumidores no momento da decisão de compra. Mas um comercial que projeta uma imagem de um produto não corresponde aos usos reais que aqueles que o adquirem o farão – mesmo que os consumidores adotem esse discurso sem pestanejar. O fato é que por trás de qualquer tecnologia doméstica se escondem muitos aspectos econômicos e sociais.

<sup>13</sup> Path-dependence no texto original, traduzido aqui pelo autor.

ainda a permanência de alguns aspectos feudais nas relações de trabalho da era moderna. O conceito do passado que necessariamente altera o futuro precisa ser visto com cautela, da mesma maneira como o determinismo tecnológico que esconde essas relações. Uma problemática acaba revelando outra e novamente os caminhos se revelam múltiplos.

Outro exemplo para explicar essa relação vem do desenvolvimento da sociologia do conhecimento dentro do campo de CTS, como o enfoque na SCOT (Social Construction of Technology), que permite pensar a maneira como uma invenção também pode ser vista como invenção narrativa que esconde as relações sociais que levaram a sua aceitação ou refutação como tecnologia na sociedade:

Um artefato técnico, por exemplo a bicicleta, não se ‘inventa’ sem que se desenvolva através de um processo social no qual grupos sociais de usuários influenciam o posterior desenvolvimento dos protótipos. Cada artefato estabelece certos problemas a seus usuários, e a solução desses problemas cria um novo artefato mais adaptado às suas necessidades. (Lisingen et al, 2003. P.130)

Nesse sentido, o exemplo da bicicleta é elucidador: o que se tem hoje como conceito genérico do que seja esse veículo não motorizado (duas rodas, pedais, freios, guidão, banco) passou por negociações sociais ao longo do tempo – e para isso basta recordar das gravuras das primeiras bicicletas que às vezes poderiam ter mais de duas rodas, de tamanhos diferentes com graus maiores ou menores de sucesso entre seus usuários. Um tipo de narrativa corrente da tecnologia, de cunho determinista, tende a colocar a bicicleta atual, feita de material leve, algumas vezes dobrável, com pneus de última geração como o modelo mais aprimorado da cadeia. Suprime-se assim toda a trajetória de negociação social presente nesse âmbito, centrando o olhar somente no último modelo em comercialização, vendida e conceituada pela maioria como a melhor versão. É a televisão que supostamente virou arte e esconde seus processos tecnológicos em um quadro na parede. Sobre os meios de comunicação, Mackay (1997) observa que os usos das tecnologias de informação e comunicação (information and communication technology ou ICT no original), são portas para se compreender o consumo muito além do interesse mercadológico ou das narrativas simplificadas construídas pelo senso comum e as instituições sociais:

[As ICTs] são materiais para a construção – e mesmo para a constituição – de nossas identidades. Então, assim como outros artefatos, são importantes em termos de propriedade e exibição. Mas elas possuem um sentido particular como forma de consumo por conta de seu papel em mediadoras das fronteiras entre público e privado: as ICTs tanto nos isolam (em nossas casas ou com dispositivos estéreo) e, ao mesmo tempo, nos conectam (com o mundo além da soleira de nossas portas ou outras localidades), mediando nosso conhecimento e entendimento do mundo externo, além de possuírem papel fundamental em nossa conexão enquanto comunidade. (Mackay, 1997, p.261)<sup>14</sup>

Conforme ainda será discutido em outra seção deste trabalho, os conceitos de público e privado são muito voláteis – inclusive a ponto de alguns autores considerarem a sua não existência. Porém, são esferas importantes para o estudo das relações de mediação dos indivíduos com a realidade, tanto porque conceituam e diferenciam o ambiente doméstico como uma esfera de representação e agência, quanto também condicionam o pensamento produtivo da tecnologia e a produção simbólica da ideia de casa, lar, doméstico e outros conceitos nesse sentido. Reforçando essas ideias, Tomlinson (1990) argumenta que o desenvolvimento da casa como uma unidade autônoma e autossuficiente se constitui como uma forma de privatização, além do que o processo de atomização a coloca como um dos principais lugares do consumo na contemporaneidade, fazendo com que se torne mais reclusa de conceitos como comunidade e coletividade. Dessa maneira, apesar de uma linha de discurso sobre as ICTs ser de suposta aproximação e redução da distância entre as pessoas, o que acontece é justamente o contrário. Esse conceito de privatização também é observado por Williams, que observa o movimento de mobilização das populações do campo para a constituição dos espaços urbanos como fundamentais para a criação dessa esfera privada de uso de tecnologias, que não resulta necessariamente em um isolamento, mas em uma tendência crescente para as atividades de lazer se darem em pequenos núcleos ao invés de se desenrolarem-se em ambientes públicos. Dito isso, observar essas tecnologias como mediadoras de processos complexos justifica, mais uma vez, o sentido estratégico do estudo dessas formas, desde que problematizadas em um contexto de uso não determinista.

---

<sup>14</sup> Citação original: "[ICT's] they are material for the construction – even constitution – of our identities. So ICT's, like other artifacts, are important in terms of ownership and display. But they have a particular significance as a form of consumption because of their role in mediating boundaries between private and public: ICT's both isolate us (in our private homes or with our personal stereos) and, at the same time, connect us (with the world beyond our doorsteps or localities), mediating our knowledge and understanding of the outside world and playing a part in linking us in communities". Tradução do autor.

Até o momento, observou-se a necessidade da conceituação do âmbito tecnológico assim como a área estratégica de pensamento CTS que se desenvolve a partir da complexidade das formas tecnológicas e suas intrincadas relações com os indivíduos que fazem uso dela em contextos específicos. Como primeira forma de aproximação, optou-se por desmistificar a questão do determinismo tecnológico, que molda as relações, as narrativas e os imaginários de construção das mercadorias e materialidades. Ainda se torna necessário um aprofundamento um pouco maior nessa questão.

Williams (2011) argumenta que existe uma relação estreita entre cultura e tecnologia. No embate pela aceitação por uma nova tecnologia na sociedade – e no caso um meio de comunicação disseminador de produtos culturais -, o que emerge em primeiro plano são os conflitos daqueles que acreditam que ele fará "mal" à sociedade e aqueles que acreditam que ela será uma espécie de revolução no mundo. Novamente, o senso comum traz uma narrativa simplificada que esconde relações complexas. A visão determinista é um resumo que substitui uma narrativa complexa. E pode-se dizer que é um texto redigido de maneira apressada:

O pressuposto básico do determinismo tecnológico é que uma nova tecnologia – a imprensa ou as comunicações via satélite – "emerge" da pesquisa técnica e do experimento. Ela então muda a sociedade ou o setor no qual ela "emergiu". "Nós" nos adaptamos à mudança, por ser esse o novo caminho moderno. Contudo, praticamente toda pesquisa técnica e todo experimento são realizados dentro de relações sociais e formas culturais já existentes, tipicamente para objetivos que já são, em geral, previstos. Além disso, uma invenção técnica como tal tem uma relevância social relativamente pequena. Apenas quando ela é selecionada para um investimento visando à produção, e quando ela é desenvolvida conscientemente para usos sociais específicos – ou seja, quando deixa de ser uma invenção técnica para ser o que poder propriamente chamado de uma tecnologia disponível -, é que a invenção ganha relevância. Esses processos de seleção, investimento e desenvolvimento são, obviamente, de um tipo social e econômico geral, dentro de relações sociais e econômicas existentes e, em uma ordem social específica, são concebidos para usos e vantagens particulares. (Williams, 2011, p.129)

Segundo a ideia do autor, é preciso que exista uma eleição da tecnologia em si por interesses do capital para que ela alce voos maiores e se projete com vulto social. A genealogia da televisão é analisada por ele na obra *Television* – um desdobramento do pensamento sobre os meios de comunicação. A tecnologia, utilizada por fim como meio de transmissão doméstico, resulta de uma série de

aplicações parte científicas, parte técnicas, de desenvolvimentos que não operam necessariamente para criá-la como produto acabado:

A invenção da televisão não foi realizada como um evento único ou por uma série de eventos. Dependeu de uma complexidade de invenções e desenvolvimentos nos campos da eletricidade, telegrafia, fotografia, cinema e rádio. Pode-se afirmar que houve um objetivo tecnológico no período de 1875-1890 e então, depois de um período, ela se desenrolou com empreendimento técnico específico de 1920 até o advento dos primeiros sistemas públicos dos anos 1930. (Williams, 2003, p.7)<sup>15</sup>

Dessa maneira, a história social da televisão precisa levar em conta esses desdobramentos que revelam a tecnologia como essa série de eventos que demonstram a ação do interesse do capital sobre ela. Essas fraturas são apagadas quando as narrativas simplificadas – parte baseadas em um discurso determinista – operam no discurso que se faz desse meio. Na mesma linha de análise, Williams também lembra o rádio: oriundo de pesquisas a respeito da condução elétrica e das ondas eletromagnéticas conduzidos por Heinrich Rudolf Hertz (mas que não tinham relação direta com a criação de um meio de comunicação de massa), o conhecimento científico começa a ser explorado e expandido por vários outros indivíduos ao redor do mundo com intenções variadas. Ao perceber que é possível solucionar problemas de transmissão de mensagens à distância, as companhias telefônicas passam a investir em meios de transmissão suplementares ao telégrafo. Por outro lado, a indústria adapta os receptores para o uso doméstico (Williams, 2011, p.129-30). A atribuição da "paternidade" do rádio ao italiano Guilherme Marconi ou a qualquer outro pesquisador (em versões brasileiras aparece inclusive o nome do padre Roberto Landell de Moura que teria feito demonstrações de transmissão de informação em 1890 na cidade de São Paulo) são puramente narrativas de genealogia para dar corpo e voz às versões simplificadas da narrativa dessa tecnologia.

O autor não esquece de observar que é também sobre o rádio que se constroem as redes televisivas. O meio radiofônico conheceu a ascensão e instalação no ambiente privado a partir da metade dos anos de 1920 e se expandiu

---

<sup>15</sup> Citação original: "The invention of television was no single event or series of events. It depended on a complex of inventions and developments in electricity, telegraphy, photography and motion pictures, and radio. It can be said to have separated out as a specific technological objective in the period 1875-1890, and then, after a lag, to have developed as a specific technological enterprise from 1920 through to the first public television systems of the 1930s". Tradução do autor.

rapidamente nas sociedades ocidentais. Foi também no rádio que surgiram as formas de financiamento público-estatais e privadas da publicidade como forma de financiamento à produção. Não que a venda de publicidade já não existisse anteriormente nos periódicos impressos desde o século XIX, mas no rádio é a primeira vez que o acesso realmente se torna popular, gratuito e irrestrito – desde que se tenha um aparelho, lógico. É lugar-comum estudar nos manuais de comunicação radiofônica sobre esta fase e também não é de se espantar que o interesse sobre o meio para direcioná-lo para a comunicação de massa venha de personagens como David Sarnoff, presidente da fabricante de rádios RCA ou mesmo da também empresa norte-americana que passa a ceder os aparatos de transmissão da rádio para anunciantes que porventura queiram anunciar seus produtos (Sartori, 1987, p.222). A forma de viabilizar o negócio é vender muitos aparelhos para audiências ávidas por informação para então vendê-las para os anunciantes que quiserem aumentar as suas vendas.

No Brasil, um modelo de negócios semelhante foi implementado por Assis Chateaubriand, empresário do ramo da comunicação que viu o potencial do novo meio televisivo para a venda de produtos e serviços. Porém, mais do que isso: ele também percebe que é possível a criação de um imaginário tecnológico sobre o aparelho. A chegada da televisão – que herda a forma de financiamento do rádio – na forma da primeira emissora do país, a TV Tupi, foi implantada inicialmente em São Paulo (1950) e no Rio de Janeiro (1951), as duas principais capitais do Brasil. O negócio dependia de altos investimentos para a compra dos aparatos de transmissão, câmeras e na capacitação técnica dos funcionários. Isso só foi possível graças ao investimento prévio de quatro dos maiores anunciantes de rádio da época. O discurso de inauguração da TV Tupi, proferido em setembro de 1950 pelo empresário traz um enorme agradecimento às empresas, como era de se esperar, e também uma espécie de caracterização da televisão como uma máquina que diminuiria as distâncias e dá asas à fantasia mais caprichosa dos grupos humanos mais afastados. (Barbosa, 2010, p.19). A televisão brasileira já se inicia como um sonho, uma utopia tecnológica projetada que irá unir as pessoas ao redor da nação, ainda que a história relate também a completa falta de aparelhos para poder realizar a recepção do sinal e o esforço um tanto malandro do contrabando de alguns aparelhos dos Estados Unidos para serem instalados nas imediações da emissora em São Paulo para que os primeiros espectadores pudessem acompanhar as

transmissões. Barbosa (2010) analisa também uma série de anúncios de jornal realizados próximos a esse período e chama a atenção que, antes mesmo da televisão existir como tecnologia possível de ser adquirida, o assunto já era comentado em anúncios de empresas como a General Electric. Usando do discurso da evolução e da "ciência para um mundo novo", a empresa estampa um anúncio na revista *Seleções* com o título "A Eletrônica trará a televisão a nosso lar". As possibilidades instigam o imaginário do leitor:

Amanhã, por meio da televisão, presenciaremos, comodamente sentados em nossa casa, um jogo de futebol, ou um vistoso espetáculo de um curso carnavalesco. Acompanharemos o intrépido explorador em suas viagens através das selvas ou seguiremos o voo de um avião sobre o cimo dos Andes (*Seleções Reader's Digest*, apud Barbosa 2010, p.21)

Assim, é possível afirmar que a percepção cultural de uma tecnologia é antes de tudo a narração que se faz a seu respeito. Para tanto, é necessário que existam histórias a seu respeito e que elas encontrem formas de desenvolvimento coletivas e aderentes. A partir delas, usos, necessidades e modos de consumo podem ser criados e cultivados. A fonte dessas narrativas são várias e dependem da natureza dessa tecnologia assim como a quais grupos e usos elas interessam. É quase impossível, por exemplo, receber o anúncio de compra de uma retroescavadeira ou de um aparelho de Raios-X, ainda que essas tecnologias povoem também o imaginário coletivo como artefatos úteis para a vida em sociedade, tragam a ideia de progresso da ciência e da técnica e maravilhem as pessoas com os resultados de suas aplicações práticas. Porém, eles não possuem uma aplicabilidade cotidiana na ampla maioria das pessoas além de empresas construtoras ou hospitais. Já outros tipos de tecnologia possuem uma aplicação no cotidiano e, em especial, em locais como o contexto doméstico. Por isso, são amplamente divulgados no sistema de mercado com ideias que provêm da mídia e dos interesses mercadológicos, que visam o consumo e até mais recentemente, dos hiperlinks e conteúdo que povoam os meios digitais. No caso da televisão, poucas tecnologias poderiam servir melhor ao projeto tecnológico e cultural coletivo do espaço privado moderno. Assim como o rádio até então, a televisão forneceria uma espécie de visão privilegiada da realidade a seus usuários. No projeto arquitetado, a sala de visitas é o espaço destinado a essa tecnologia:

O centro de interesse para o interior das residências. Volta-se, cada vez mais, desde meados dos anos 1950 – num longo processo que ainda não terminou na primeira década do século XXI – para o interior das casas, de onde todos olham para janelas reais ou imaginadas (como a televisão, no passado, ou os microcomputadores, no presente) e através delas vêem (e escutam) as imagens de um mundo lá fora que determinam a forma de existência de suas vidas. As tecnologias de comunicação que se desenvolvem, a partir de então, vêm suprir essas necessidades e dar resposta a ‘estruturas de sentimento’, que existem primeiramente como imaginação e que, gradativamente, transformam-se em possibilidade tecnológica real. Olhar pela janela, para fora, ou ainda, presumir que a televisão ocuparia lugar de destaque na sala de visita, ou, mais ainda, que possibilitaria a produção de rituais nos modos de ver (em conjunto, partilhando temas, cerimônias possíveis em datas especiais) e que se espalharia pelos lugares públicos (como restaurantes ou bares), amplificando o burburinho na hora das refeições, são estruturas de sentimento materializadas em práticas culturais que existem como possibilidades antes de serem práticas comunicacionais. (Barbosa, 2010, p.26)

No decorrer desse mesmo discurso, outro anúncio faz um paralelo com o cinema, representando uma plateia em um espaço semelhante a uma sala de exibição que, no lugar da tela grande, recebe um aparelho televisivo de tela oval acrescentando que não será mais necessário ir a um lugar público para assistir a um filme; ele poderá ser desfrutado diretamente do conforto da casa. O imaginário vai também para a qualidade de imagem descrita como perfeita, sem chuviscos ou interferências, supostamente reproduzida com maestria. Conforme a autora argumenta, os primeiros anos de operação da tecnologia brasileira foram marcados por uma imagem incipiente, feita de transmissores que apresentavam problemas e uma produção de programas praticamente amadora<sup>16</sup>. Porém, ao público era sugerida essa qualidade do produto, em forma de narração determinista. Logicamente que a sugestão da tecnologia televisiva assim como o local da sala de estar feita pelos anúncios publicitários não possuem força, por si, para condicionar os acontecimentos posteriores da implementação desse meio de comunicação no âmbito privado. Se fizeram necessárias as “estruturas de sentimento”, conforme exposto por Barbosa. O conceito deriva do trabalho de Raymond Williams que formulou a existência de sistemas de significados e valores que permeiam uma sociedade em um tempo e espaço dado. Essas formas de ver o mundo e se

---

<sup>16</sup> Em perspectiva histórica, a tecnologia de transmissão ainda era um problema em várias regiões do país – especialmente no interior e em algumas áreas das grandes metrópoles – enquanto o sinal ainda era analógico. Quanto à qualidade da produção, foi a partir da década de 1970 que a emissora Globo se consolidou como a maior empresa de comunicação televisiva do Brasil depois de apostar em parâmetros de qualidade estética e narrativa de sua programação no que ficou conhecido por "Padrão Globo de Qualidade". Sobre esse assunto, consultar GOULART, Ana Paula et al. (Org.). História da Televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

comportar socialmente não devem ser vistas como completamente acabadas; antes são processos que se desenrolam em contínuo, vivos e inter-relacionados, em constante tensão. Paradoxalmente, para Williams as estruturas de sentimento são visíveis com mais precisão apenas quando já se tornam passado – e então viram categorias estanques no discurso da história ou no senso comum.

O termo é difícil, mas "sentimento" é de "visão de mundo" ou "ideologia". Não que tenhamos apenas de ultrapassar crenças mantidas de maneira formal e sistemática, embora tenhamos sempre de levá-las em conta, mas que estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação, mais nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas. Uma definição alternativa seriam as estruturas de experiências: num certo sentido, a melhor palavra, a mais ampla, mas com a dificuldade de que um dos seus sentidos tem o tempo verbal do passado que é o obstáculo mais importante ao reconhecimento da área da experiência social que está sendo definida. (Williams, 1979, p.134)

Williams exemplifica uma estrutura de sentimento ao comparar a língua falada por uma geração em comparação com outra subsequente. Em uma primeira análise, a gramática, termos mais usuais e a construção das frases podem parecer a mesma; é dessa forma que é captada pelo senso comum e o discurso corrente. Mas existem mudanças, mesmo que sutis, que se operam por meio de continuidades e descontinuidades de termos, novas aplicações neológicas. Esse processo não se encerra em um determinado momento; está sempre em um presente contínuo. É difícil captar a língua de toda uma geração em uma só mirada; o trabalho se torna menos impossível quando se tem uma perspectiva histórica dessa evolução. Porém, essa investigação terá que perceber além das narrativas correntes mais comuns e estabelecer as relações sociais complexas daquele tempo. Além disso, sempre haverá uma nova estrutura de sentimento a se deslocar no presente, em uma espécie de ciclo sem um final definido. Barcinski (2014), ao tratar de uma investigação sobre a gênese e as continuidades da arte brasileira analisa as estruturas de sentimento de Williams nos seguintes termos:

Tal conceito nos instrumentalizaria a trabalhar com a história da cultura de maneira mais pertinente: "O que o sociólogo cultural ou o historiador cultural estudam são as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só 'uma cultura' ou 'uma ideologia'; mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas outras dinâmicas e concretas em cujo

interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais'. O conceito, tal como definido pelo historiador britânico, não é meramente uma variante da noção idealista de 'espírito do tempo' ou mesmo de 'mentalidade'. Se para Goethe (ou Hegel) o 'Zeitgeist' definia-se por um conjunto de opiniões que predominavam em um período histórico, determinando o pensamento geral, para Williams a 'estrutura de sentimento' nasce das inter-relações entre práticas sociais e hábitos mentais herdados que se relacionam, por sua vez, com formas de produção e de organização socioeconômica, resultando no sentido que damos à experiência do vivido. (Barcinski, 2014, p.12-13)

As práticas e o discurso proferidos pelas pessoas em momentos históricos definidos ou coletados na contemporaneidade – também fadada a se transformar em um momento da história em específico – são então construídas sobre esses parâmetros, expressos de maneira pretensamente original na fala, mas que na verdade escondem percursos intelectuais variados, feitos de afiliações de ideias provindas de fontes diversas. O que se pode pensar nessa relação é o quanto dessas formações de ideias repercutem discursos provindos das tecnologias de informação e o quanto provém de outros tipos de contatos pessoais, familiares ou podem ser inclusive elucubrações originárias em alguma medida – porque a cultura não é feita e compartilhada apenas dos mesmos conceitos e visões de mundo; existe sempre novas conexões e circuitos que se chocam com ideias já consagradas. Nesse campo de relação de poder e disputa se colocam várias instituições sociais diferentes, ligadas a interesses econômicos, políticos e sociais<sup>17</sup>.

A transposição desse conceito de Williams para os problemas levantados até aqui pode torná-las mais visíveis em seus deslocamentos. O posicionamento da televisão na sala intencionado pela publicidade analisada pela pesquisadora pode ser explicado em sua adesão a partir do que se pensava na época ser um imaginário condizente com a ideia da atualidade da comunicação, dos usos que já se faziam do rádio no ambiente doméstico e do conceito de sala como espaço de socialização na arquitetura de uma casa. A publicidade nesse sentido vem como um reforço, uma sugestão de uso da tecnologia nova para a formação dos espectadores. Há uma

---

<sup>17</sup> No caso da televisão, os debates a respeito da obsolescência do meio e a caminhada o digital que supostamente revolucionária a maneira de se ver televisão é uma constante. A TV, historicamente associada a aspectos negativos como a massificação, disseminação da violência e a baixa cultura, também é constantemente criticada pela maneira anacrônica de linguagem – como se fosse possível transformá-la tão somente pelas suas características técnicas mais elementares – frente a formas de comunicação mais recentes. Em contrapartida, o modelo de negócios dos conglomerados de informação se expande também aos meios digitais, obrigando usuários a utilizarem tecnologias pertencentes a poucas empresas de tecnologia da informação (as chamadas Big-Techs).

função educativa de como utilizá-la, assim como a agência de introduzir a compra do novo eletrodoméstico.

Da mesma maneira, o encobrimento da gênese da televisão e seus processos de construção dinâmicos são estruturas fixas, analisadas e amalgamadas em discursos que admitem o passado, em olhar retrospectivo, da forma como Williams coloca a fixação dos conceitos sociais e das estruturas de sentimento a partir da inscrição deles no passado. Isso impede que exista o reconhecimento de uma atividade humana cultural e, portanto, que se esqueça de sua problematização no cotidiano com discursos voltados ao determinismo tecnológico e outros já expostos acima. Em uma outra análise, a estrutura de sentimento também é útil na tentativa de captar o movimento de significação da tecnologia televisiva no ambiente doméstico no espaço contemporâneo; é necessário admitir que esse lugar da televisão é abstrato e se inscreve em um contínuo nunca estável. O que existem são estruturas mais ou menos fixas ao longo do tempo com aderências sociais que podem ter adquirido continuidade ao longo das décadas, mas que nunca estarão garantidas em termos finais. Se não existir aderência, não haverá aplicação futura da televisão – da mesma forma que uma palavra em desuso habita tão somente o registro de poucas linhas de um dicionário.

Afastando-se das lógicas de consumo, a razão manufatureira também é um fator apontado por Williams para a relação da tecnologia na sociedade: uma vez identificado um público ou demanda específica por diversos agentes detentores do poder do capital, a produção para esse público prospectado será imediatamente iniciada (e pode-se pensar que também a criação do imaginário social sobre aquela tecnologia). Cria-se então a demanda pela audiência, que são critérios de mensuração de possíveis públicos que potencialmente possam consumir os produtos. Interessante perceber que esses critérios mercadológicos de mensuração de público muitas vezes não correspondem à realidade, sendo apenas estimativas<sup>18</sup>. Além da razão de produção, alguns fatores são cruciais: um deles é a necessidade

---

<sup>18</sup> Importante perceber que essa preocupação em mensurar e monitorar os públicos sempre foi uma constante crucial para o mercado produtor. Hoje em dia, o ambiente digital criou uma série de mecanismos de mensuração de audiências que segmentam cada vez mais os públicos por faixa etária, gênero, região geográfica, interesses em comum e até mesmo por horários do dia nas quais pode haver propensão a comprar ou consumir. Os códigos de privacidade das redes sociais aliadas ao monitoramento de atividade de aparelhos celulares são exemplos da maneira como o cenário promove um cerceamento do consumidor. No caso da televisão, os índices de audiência clássicos como o IBOPE no Brasil continuam sendo usados e são parâmetros de mensuração das decisões de produção tomadas pelos canais de TV.

de os grandes centros do poder expandir as suas áreas de atuação e influência ao redor do mundo - e sem dúvidas a tecnologia da informação é crucial nesse processo. Outro é a necessidade de penetrar em algumas regiões das quais os círculos de influência de poder do capital ainda não são solidamente presentes. (Williams, 2011, p. 133)

Assim, para o teórico, ainda que presente, não é só a visão determinista que causa o discurso simplista a respeito da tecnologia: há, acima de tudo, interesses de expansão da influência de poucos grupos hegemônicos na sociedade. No mundo contemporâneo, o discurso foi e é simplificado sob a face de conceitos como a "aldeia global":

O que estava sendo mencionado era um desenvolvimento real de distribuição universal e de oportunidades sem precedentes para uma troca cultural genuína e diversa. O que foi inserido ideologicamente foi um modelo de humanidade homogeneizada conscientemente servida por dois ou três centros: as corporações monopolizadoras e a elite de intelectuais metropolitanos". Williams, 2011, p.145)

Raymond Williams não chegou a viver para acompanhar os desdobramentos do mundo digital que, se observados com atenção, prometiam as mesmas ideias de liberdade e comunicação desse discurso globalizante que já existia na sociedade na época em que o teórico redige o ensaio. É curioso o poder de alcance de suas previsões: como um marxista crítico e sobretudo pragmático, Williams aponta usos diferenciados que a televisão pode adotar no futuro. A ideia principal defendida por ele é a aproximação com as tecnologias de armazenamento e processamento de informação e se torne uma espécie de biblioteca de conteúdos que possa ser acessada. Os conteúdos poderiam ser viabilizados e ainda obter lucro a partir do momento em que houvesse subsídios para tanto – eles poderiam vir tanto do governo quanto dos consumidores<sup>19</sup>.

Este é apenas um dos aspectos de como a adoção de uma tecnologia pode ter intrincadas razões econômicas e sociais. O desafio é que muitas são as dobras

---

<sup>19</sup> O que Williams se refere lembra nos dias de hoje as plataformas de streaming que disponibilizam bibliotecas de conteúdo a seus usuários. Porém, a ideia de amplo acesso foi subvertida por grupos hegemônicos (os conglomerados de entretenimento e informação como Netflix, Disney e Amazon, etc). Ao invés das tecnologias de comunicação serem usadas criticamente para a educação e a formação da população, passaram ainda mais a contar com fluxos pagos, restritos de propriedade definida e com escolha e produção de conteúdo de poucos.

do tempo e dos espaços que se ocultam nessa análise que, à primeira vista, se mostra tão somente como uma linha do tempo demarcada com datas importantes.

Não se deixar fascinar pela televisão enquanto discurso tecnológico simples é um conceito a ser levado em conta justamente pelo fato de que é replicado continuamente nos discursos acerca desse meio – e dificulta qualquer análise a respeito da sua inserção no ambiente doméstico. Agora, torna-se necessário também debater a realidade contemporânea onde essas e outras opiniões são expressas. Pois se a televisão existe enquanto instituição no espaço social, se possui prestígio, exerce fascínio ou repulsa, muito se deve por conta de ser um significativo objeto cultural. Seguir com Williams nessa perspectiva é uma boa opção.

## **2.2 As Palavras-chave da Modernidade**

Raymond Williams é um caminho necessário para o debate da cultura - visto ter sido ele um dos primeiros a trazer à tona o labirinto múltiplo que se escondia por detrás dessa expressão. Mas também por continuar a lapidar os significados que as manifestações culturais assumiram na modernidade.

Na jornada de entender que os sentidos culturais são múltiplos e se multiplicaram nos movimentos de criação do mundo moderno, os meios de comunicação também passaram pelo seu crivo do teórico. A análise da ocupação da televisão no ambiente doméstico deriva dessa discussão da cultura engendrada pelos Estudos Culturais. Esses autores compreendem que a conceituação das formas tecnológicas – incluindo aquelas que estão no ambiente doméstico – passam necessariamente pelas emissões dos meios de comunicação<sup>20</sup>.

Nesse sentido, buscou-se fazer um mapeamento de conceitos importantes da obra de Williams, assim como realizar uma análise detalhada a respeito do seu pensamento com enfoque na forma tecnológica televisiva. Essa decisão derivou do diagnóstico de que as ideias trazidas pelo teórico, com um imbricamento voltado ao caráter socializante e não determinista dos meios de comunicação, são úteis para a

---

<sup>20</sup> Um dos estudos principais a respeito dos meios de comunicação em Williams pode ser encontrado em sua obra *Television*, publicada nos anos de 1960, mas também em um pequeno livro anterior, fruto de uma de suas cartilhas para educação adulta chamado *Communications*, publicado em 1962. A perspectiva de Williams faz com que a televisão seja observada enquanto produto, meio de comunicação e objeto cotidiano que educa valores e emana valorização cultural aos habitantes do espaço doméstico.

tese de que a televisão engendra possuiu e ainda possui relevância ao ambiente doméstico.

Professor de linguística na Inglaterra desde os anos 1940, Williams lançou as bases de uma nova forma de observar não somente as manifestações da indústria cultural mas toda a vida moderna e a maneira como os indivíduos criam sentido e se deslocam no cotidiano. O historiador socialista britânico Robin Blackburn classifica a obra de Williams como eminentemente política. E não poderia deixar de o ser, por duas razões: a inquietação que vinha do que o cercava e também pela necessidade fundante dos Estudos Culturais, que possuem um forte apelo enquanto instituição política.

A respeito do que o cerca, a crítica de Williams pode ser encontrada em muitos momentos ao longo de sua obra, com os mais variados objetos e situações: por exemplo, escreve um ensaio sobre o evento televisivo do casamento real entre Charles e Diana a partir da necessidade de reformar um muro em sua casa. Mas um ensaio marcante a esse respeito está nos anos iniciais de suas publicações. A Cultura é algo comum, escrito em 1958, se inicia com alguns parágrafos que mais lembram um romance que um ensaio acadêmico. Neste trecho, Williams descreve o trajeto a bordo de um ônibus coletivo pelos campos de Gales, sua terra natal. A cidade pequena com uma sala de cinema, as plantações pelo caminho, os castelos normandos, os funcionários do ônibus que conversam entre si, a banalidade do trajeto. Uma introdução significativa: Williams quer demonstrar empiricamente que existem muitos tipos de manifestações culturais pelo caminho: aquelas dos meios de comunicação, da atividade agrícola da humanidade, das técnicas construtivas, da fala das pessoas. É "uma viagem que, de um modo ou de outro, todos nós já fizemos" (Williams, 2015, p.4). Mas é também muito mais que isso; trata-se da anunciação da própria crítica da ideia de cultura em voga até então: assume-se que ela não está no ônibus cotidiano, mas sim em algum lugar apartado da sociedade, restrita a alguns círculos intelectuais ou, no máximo, de posse da indústria de bens culturais. A descrição da banalidade do passeio expande a ideia de cultura generosamente; afinal, se trata de uma situação comum que revela manifestações extraordinárias, porém invisíveis na maior parte do tempo. Os estudos sobre a cultura então, devem se deslocar para investigar e significar manifestações da vida e não ficar restrito apenas ao debate acadêmico dentro dos muros das universidades. Cevalco (2001) observa: "Williams descreve algo que existe, de forma prontamente

reconhecível na trivialidade de um passeio por um local determinado" (Cevasco, 2001, p. 47)

Contrapondo a visão do trivial como estratégia argumentativa, neste mesmo texto Williams rememora a estranheza que os nobres salões de estudo do Trinity College, em Cambridge traziam para ele: havia ali um código a ser seguido, com regras de vestimenta, comportamento, formas de tratamento e linguística adequadas e aceitas ao lugar. Para os frequentadores dos salões de chá, parecia ser essa a manifestação da cultura: aquilo que causava diferenciação com os demais. Para Williams, todavia, a cultura parecia ser muito mais, desde que se observassem as manifestações compartilhadas, as criações do intelecto coletivas, sempre dependentes do espaço em que se inserem:

A cultura é algo comum a todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. (Williams, 2015 p.5)

Agora, se por um lado interessa o fato dos estudantes pertencentes a determinado círculo intelectual chamarem aquele código específico de cultura, Williams também alerta que a Cultura não pode de forma alguma ser definida de maneira única. Afinal, na argumentação ele já mostra que existem várias manifestações e sentidos para esse âmbito – que inclusive podem ser usados para criar a segregação. Alerta: "É estúpido e arrogante presumir que qualquer um desses significados pode chegar a ser prescrito: eles se constituem na vida, são feitos e refeitos, de modos que não podemos conhecer de antemão." (Williams, 2015, p.12). A cultura se torna dessa maneira uma manifestação coletiva, mas também aberta para interpretações individuais; é uma forma política de ser e estar no mundo porque leva em conta um posicionamento frente a algo – mesmo nas suas manifestações individuais.

É preciso observar a constatação de Williams também com olhos de projeto; ele esperava que, a partir da compreensão de que todos partilham da cultura em um dado espaço e tempo, a gestão dos bens culturais seria também compartilhada – tanto no plano político das instituições sociais quanto no plano das classes sociais e comunidades. Essa é uma das razões para Williams rejeitar o termo "massa",

segundo ele um neologismo para o termo "turba", usado anteriormente para designar todos os que não pertenciam às classes mais abastadas e, portanto, não participavam de uma pretensa cultura elevada, aquela que marca as diferenças entre classes sociais e a diferença das possibilidades de acesso material à educação. A massa seria então o critério de exclusão, a multidão da qual não se quer fazer parte de forma alguma. E aqui, mais uma vez, aparecem os discursos reducionistas como narrativa: na visão da única cultura possível, não compartilhada, os meios de comunicação priorizam a narração e a criação de estereótipos dessas pessoas como forma de manter a hegemonia por sobre a massa e dessa maneira, legitimar a diferenciação. É a forma como os produtores da mídia tendem a achar que estabelecem algum tipo de comunicação com a ampla maioria. Williams, ao rejeitar a massa como decisão política e estratégica, quer chamar a atenção de que a vulgaridade supostamente imputada às pessoas comuns não procede. Ele narra então um encontro inusitado que teve em uma casa com um representante comercial, um motorista de caminhão, um pedreiro e outras pessoas de diferentes ocupações. Segundo ele, não foi surpresa perceber que eles leem, assistem à produção cultural corrente na sociedade e possuem opiniões e pontos de vista complexos a respeito da cultura. "Posso apenas dizer que encontrei tanta delicadeza de sentimentos, tanta rapidez de discriminação, tanto entendimento claro de ideias quanto em qualquer outro lugar" (Williams, 2015, p.19). Aprofundando o sentido da cultura, Williams também afirma que a educação não deve ser adaptativa ao sistema excludente da cultura e sim permitir que se confirmem os significados comuns da cultura e se observem as diferenças e semelhanças possíveis em um sistema inclusivo de sentidos e não na preservação de uma cultura fixa, fechada e parcial (Williams, 2015, p.25).

Dessa forma, um dos primeiros ensaios do autor já traz em parte qual será a sua percepção a respeito da cultura e o projeto no qual irá acreditar ao longo da sua vida. Essa mesma tese é formulada ao longo de sua obra. A necessidade de perceber o horizonte coletivo como essencial para pensar a política a respeito da cultura é um dos motes principais de *Cultura e Sociedade*. Ali, o Williams linguista realiza a análise de escritores que a partir do final do século XVIII produzem obras que refletem as mudanças da sociedade. A amostragem objetiva demonstra que existem influências da cultura da época nos enredos, personagens e formas narrativas que configuram documentos históricos valiosos. Porém, mais do que

realizar a revisão histórica dessas obras, Williams procura entender os sentidos cambiantes de expressões e palavras que se tornaram essenciais na tradução do processo de desenvolvimento da sociedade inglesa. Ao realizar essa análise, Williams também constrói uma ponte para a reflexão da sociedade contemporânea.

A obra inaugura uma linha de investigação do teórico a respeito da dinamicidade da língua na cultura. Williams reflete a crescente importância de cinco palavras: indústria, democracia, classe, arte e cultura. Com diferentes graus de complexidade e multiplicidade de sentidos, todas já existiam no vocabulário inglês antes da Revolução Industrial, só que com sentidos diversos àqueles que foram sendo apropriados a partir de então. São como testemunhas de um movimento social, carregam sentidos importantes a serem analisados por que descrevem as mudanças sofridas no social. As duas primeiras - indústria e democracia - inicialmente possuíam sentidos menos complexos nos vocabulários correntes e documentos históricos<sup>21</sup>; mas com o passar do tempo se tornam mais importantes e podem ser vistas como receptáculos dos movimentos de produção e da lógica da era do capitalismo, da mudança no pensamento das formas de governo, da necessidade da liberdade do indivíduo, das decisões coletivas, entre outros. Classe é de alguma maneira derivada desse mesmo movimento e traz consigo a definição de massa. A partir do pensamento de classe, derivado da intensificação da complexidade social e da necessidade da distinção social, a estratificação cria arranjos sociais variados - Williams chama a atenção para o fato de que a classe é uma criação narrativa, uma categoria convencionada que ajuda a explicar a sociedade de maneira simplificada. Classe, assim como massa, nunca deveria ser, segundo ele, estendida para a compreensão do indivíduo. Arte tem significados variados: se torna o símbolo da especialização - inclusive industrial - de indivíduos e também uma área do conhecimento diferenciada de todos os desdobramentos sociais (e daí que provém, em uma leitura, a maior parte dos problemas de distanciamento e da elitização desse tipo de expressão). Cevalco analisa que Williams observa que o termo se separa da concepção de sociedade, criando um circuito de produção e reprodução externo à avaliação e aos usos sociais "como se ela se desse em um domínio separado das outras atividades de produção e

---

<sup>21</sup> "Indústria" designava, na Idade Média, a habilidade de alguém em construir algo. Já "democracia" é presente desde a herança grega mas é citada apenas como uma forma de governo da Antiguidade.

reprodução da vida". (Williams, 2007, p. 10-11). Com isso, duas consequências podem ser notadas: o distanciamento faz com que tipos de expressão populares, mais próximas ao pulsar vida cotidiana, sejam vistas como menores e longe de apresentarem qualidades mais complexas. De outra maneira, membros das elites serão designados para observarem quais são os objetos e manifestações dignos de valor artístico, em um processo que na mesma medida que mercantiliza a arte também a torna inofensiva e distante. Essa relação é importante para se pensar o vocábulo da cultura, central no estudo do teórico.

Para Williams, cultura designa uma miríade de sentidos que vão desde a visão que a liga a erudição e a educação do indivíduo até as filosofias pelas quais os grupos sociais interagem e entram em conflito de interesses (a cultura de classe, por exemplo).

O desenvolvimento da palavra cultura é o registro de um número significativo e contínuo de reações à essas mudanças em nossa vida social, econômica e política e deve ser visto, em si mesma, como um mapa de sentidos especial pelo qual a natureza das mudanças pode ser explorada (Williams, 2017, p.6).<sup>22</sup>

A palavra é uma das mais investigadas em seus sentidos em *Palavras-chave*, publicado em 1977 como uma espécie de dicionário que reúne verbetes que explicam os desdobramentos sociais, as pressões sobre os indivíduos e o campo de batalha pelos sentidos e significados culturais existente na língua<sup>23</sup>. Cevalco argumenta a respeito:

Ao mostrar que o sentido não é pré-dado, mas uma articulação provisória de contradições, choques de sentimentos e de consciências, Raymond Williams deixa claro que a linguagem é mais uma das áreas em que, ao contrário do que querem fazer crer as ideologias da imutabilidade, é possível, e necessário, intervir. Trata-se, então, de lutar para transformar os sentidos na direção de um mundo onde as relações sociais sejam mais justas (Williams, 2007, p.19-20)

---

<sup>22</sup> Citação original: "The development of the word culture is a record of a number of important and continuing reactions to these changes in our social, economic, and political life, and may be seen, in itself, as a special kind of map by means of which the nature of the changes can be explored". A tradução do autor.

<sup>23</sup> Originalmente, esses verbetes aos quais Williams chama de "mini-ensaios" foram produzidos para o apêndice de *Cultura e Sociedade*, mas a editora do livro preferiu deixar esse material de lado para não deixar a obra demasiadamente extensa. Dessa maneira, Williams continuou o desenvolvimento durante vários anos, acrescentando novos termos e acrescentando novas percepções a outros.

A pesquisa a respeito da língua que se fala e as resistências encontradas na afirmação ou na segregação de certos grupos sociais faz com que o impacto dos embates da cultura seja observado de forma mais sensível. É no decifrar das palavras, tons e ritmos que os significados "se submetem a prova, se confirmam, se afirmam, se qualificam e se modificam" (Williams, 2007, p.27-28). O método de análise empregado pelo autor é a semântica histórica reconstrói os sentidos das palavras ao longo do tempo. Todavia, como o autor argumenta, poucas foram as palavras que conseguiram ser entendidas somente sob essa perspectiva: foi necessário observar seus usos e contextos sociais onde estavam inseridos e as questões que levantavam.

O funcionamento dos sentidos na sociedade é observado então a partir da percepção de como a cultura opera: isso acontece de maneira muito complexa – e cada vez mais intrincada conforme as relações vão se especializando – mas que guardam dois sentidos gerais: a da articulação de formas morais e intelectuais que levam ao surgimento dessa nova sociedade e a maneira como esses desdobramentos condicionam os julgamentos sociais e oferecem sentido para a mobilização dos indivíduos na sociedade. (Williams, 2017, p.7). Williams enxerga os usos da cultura, suas imposições e apropriações como um processo contínuo do qual ninguém pode ter um controle absoluto e que pode ser utilizado para os mais variados fins:

A palavra, cultura, não pode ser colocada automaticamente a serviço de qualquer direcionamento social ou pessoal. A sua emergência, em seu sentido moderno, marca um esforço no sentido de dotá-la com significados de qualidade, mas isso indica um processo, não uma conclusão. As explicações que podem ser postas a favor nesse sentido não apontam para qualquer afiliação ou ação inevitável. Elas definem em um sentido geral, aproximações e conclusões (Williams, 2017, p.388)<sup>24</sup>

O alerta serve para outras análises porque elas significam partes e nunca o quadro maior de análise da cultura. Como dito acima, a classe é também uma palavra que passou por mudanças significativas ao longo do tempo – e designa um importante fator na sociologia e, em especial, nas teorias marxistas. Sem esse

---

<sup>24</sup> No original: "The word, culture, cannot automatically be pressed into service as any kind of social or personal directive. Its emergence, in its modern meanings, marks the effort at total qualitative assessment but what it indicates is a process, not a conclusion. The arguments which can be grouped under its heading do not point to any inevitable action or affiliation. They define, in a common field, approaches and conclusions". Tradução realizada pelo autor.

conceito abstrato de divisão entre a burguesia e o proletariado não existiria maneira de enxergar e denunciar a exploração. Todavia, a crítica de Williams recai sobre o conceito de classe operária (*working class*) e para isso parte do termo que lhe é oposto, a burguesia (*bourgeois*). Segundo ele, dizer que a história valorizou apenas obras clássicas burguesas na literatura, na música e no teatro é absolutamente relativo, afinal, a cultura em si não pertence somente a uma instância social – por mais que narrativas dominantes tendem assim a impor. A análise da classe social é importante porque conduz a mais um recorte de análise: a questão dos objetos do cotidiano.

Uma cultura nunca pode ser reduzida a seus artefatos enquanto está sendo vivida. Ainda assim, a tentação de se ater somente às evidências externas é sempre forte. Argumenta-se, por exemplo, que a classe operária está se tornando 'burguesa' somente porque se veste como a classe média, vivem em casas geminadas, adquire automóveis e máquinas de lavar e televisores. Mas não é ser 'burguês' possuir objetos úteis nem desfrutar de materiais pertencentes ao alto padrão de vida. (Williams, 2017, p.424)<sup>25</sup>

Williams, dessa maneira, não despreza o conceito de classe. Apesar de elucidá-la como criação de sentidos conferidos ao termo, denota comportamentos e sublinha as diferenças sociais. Uma classe pode ser medida pela maneira como estabelece as suas relações sociais, pela forma como enxerga o seu ser e estar no mundo. E isso independe, segundo ele, de quaisquer objetos, artefatos, fala e materialidade. É preciso colocar em perspectiva esse pensamento: Williams pretende chamar a atenção para a grande definição de cultura e o projeto que tem para ela, reforçando a questão da necessidade de compartilhamento da cultura enquanto ente comum da sociedade. No caso das materialidades, os objetos ainda que fortemente industrializados e padronizados são importantes pistas para se entrever as relações que existem nos ambientes que ocupam. Se assim não o fossem, se revelassem pouco a respeito da vida, certamente não seriam foco de tantos estudos em diversas áreas do conhecimento ou, em última análise, pouco interessam às pessoas que os manipulam diariamente. Mesmo em um ambiente absolutamente padronizado – como o caso das casas geminadas inglesas de que

---

<sup>25</sup> No texto original: "A culture can never be reduced to its artifacts while it is being lived. Yet the temptation to attend only to external evidence is always strong. It is argued, for instance, that the working class is becoming 'bourgeois' because it is dressing like the middle class, living in semi-detached houses, acquiring cars and washing-machines and television sets. But it is not 'bourgeois' to possess objects of utility, nor to enjoy a high material standard of living". Tradução feita pelo autor.

ele fala – é possível pensar em múltiplos significados. Porque a trama complexa de sentidos – e a expansão contínua deles – não deixa de existir e resistir nesses espaços.

### 2.3 O materialismo da cultura

Ao analisar as formas como o conceito de cultura explica a sociedade, Williams invariavelmente sai do mundo das palavras – sem nunca o esquecer – e adentra em suas formas de transmissão. E exatamente nesse ponto reside uma faculdade essencial dos Estudos Culturais: o olhar para o cotidiano, para a vida em comum. E, pela vida moderna estar atravessada pelos meios de comunicação, invariavelmente também serão alvo de análise. Isso implica em focar nos livros populares, jornais sensacionalistas, o cinema e a televisão como fontes de percepção, campos que aguçam e tornam ricas e complexas as relações sociais. Conforme diz na abertura de *Cultura e Sociedade*, é a indústria que intensifica e dá ritmo à sociedade moderna: essa condição é inescapável. Assim, a cultura se expande e irá continuamente buscar sentidos e apropriações conforme os contextos em que está envolvida. O teórico recupera um sentido antigo da palavra cultura no fechamento desta obra: aquele que está ligado à biologia, ao crescimento. Ele serve tanto para explicar a cultura e seu desenvolvimento, mas também aponta para a sua necessidade futura:

Cada cultura, em seu processo total, é uma seleção, uma ênfase, uma tendência em particular. A distinção de uma cultura em comum é que a seleção é livre e comumente feita e refeita. A tendência é um processo comum, baseado em um acordo em comum que, por si só, compreende as variações atuais de vida e crescimento. O crescimento natural é parte de um processo mútuo, garantido pelo princípio fundamental de igualdade dos seres. (Williams, 2017, p.441-2)<sup>26</sup>

Outro dado da obra do teórico é seu teor derivado do marxismo e do materialismo histórico – conceitos que Williams também compartilhou e debateu em suas obras. Dessa inclinação teórica deriva talvez o sentido revolucionário de sua obra, a necessária inclinação política e a crítica a respeito dos conceitos não

---

<sup>26</sup> No texto original: ""Any culture, in its whole process, is a selection, an emphasis, a particular tending. The distinction of a culture in common is that the selection is freely and commonly made and remade. The tending is a common process, based on common decision, which then, within itself, comprehends the actual variations of life and growth. The natural growth and the tending are parts of a mutual process, guaranteed by the fundamental principle of equality of being". Texto traduzido pelo autor.

totalizantes da cultura. É raro ler um ensaio ou texto de sua autoria e não perceber alguma indicação de ação a partir do argumento.

Esta percepção conduz a um ponto a ser salientado a respeito do pensamento de Raymond Williams. Ele diz respeito à sua crítica ao conceito de materialismo. Não que ele o negue, mas acima de tudo busca atualizá-lo com uma visão crítica. O conceito de materialismo é indissociável à teoria marxista desenvolvida no século XIX. Ela se encontra em oposição ao idealismo enquanto filosofia de análise social; Marx e Engels foram os primeiros a formular que não eram os discursos ou os espíritos das épocas que impulsionaram as mudanças no mundo; antes de tudo, era o trabalho das classes subalternas que, uma vez vivendo sob o regime de exploração, constituíam o progresso da humanidade. As relações sociais, por consequência, eram feitas através do que existia, do que se produzia e se consumia dentro do sistema capitalista. O pensamento do materialismo histórico possui tamanha influência sobre os estudos marxistas posteriores que se torna praticamente uma obrigação de todo teórico dessa linha do pensamento adotar esse ponto de vista – ainda que de uma maneira estéril e pouco produtiva.

Vistos dentro da perspectiva dos estudos televisivos, a teoria materialista pode ser entendida como uma extensão do pensamento de Marx, mas sofre alterações ao longo do tempo uma vez que o objeto de estudo transcende no tempo a obra original. Segundo Casey (2008), os estudos midiáticos no marxismo podem ser divididos entre autores que refletem o caráter político e econômico dos meios de comunicação (como a tradição da Escola de Frankfurt), aqueles que pensam essa influência do ponto de vista estrutural (Althusser e Barthes) e os que buscam as intrincadas relações sociais do ponto de vista da cultura<sup>27</sup>. Estes últimos desenvolvem

---

<sup>27</sup> Por estar em uma espécie de obra de verbetes – ainda que a autora não goste da alcunha de dicionário, mas sim de um mapa a respeito do status de pensamento a respeito de cada um dos conceitos –, a separação feita por Casey é didática e, justamente por conta desse aspecto, torna a compreensão facilitada. Para não passar despercebido, é preciso fornecer alguns detalhes a respeito das outras duas linhas de pensamento: os políticos e econômicos, em linhas gerais, estão mais próximos do pensamento original do marxismo e baseiam a análise nos conceitos de base e superestrutura. Partindo do poderio econômico do capital, a base de todas as relações da sociedade, algumas instituições sociais (como a mídia) teriam como missão a perpetuação das classes superiores no poder pela persuasão sutil e não violenta de educação, manutenção ou até mesmo repressão. Os teóricos que desenvolvem a linha de pensamento política e econômica situam os meios de comunicação como pertencentes às instituições que promovem a manutenção da burguesia e dos poderes do capital através da produção massiva de produtos culturais que promovem ideais que lhe são importantes para se manter no poder. Nesse sentido, pode-se perceber uma linha que guia os primeiros estudos midiáticos e televisivos como em Adorno e Horkheimer por exemplo. Este modelo de pensamento é criticado durante a segunda metade do século XX justamente por não levar em conta as particularidades das culturas onde se

essa linha de pensamento a partir do conceito de hegemonia de Gramsci, escrito na primeira metade do século XX, mas que ganhou relevância entre os teóricos da cultura a partir dos anos 1970. Ao problematizar o fato de que as classes subalternas operárias não conseguiram tomar o poder, o teórico percebe que existem formas muito mais sutis que a mera força física ou repressão violenta. Essas forças organizam arranjos sociais que minimizam as tensões sociais e perpetuam o status quo na sociedade. A hegemonia seria, para Gramsci, uma ordenação de poder que busca a manutenção dos donos do capital através da política, da legislação, mas também da cultura. Porém, a grande diferença entre o pensamento de Gramsci e dos teóricos marxistas mais ortodoxos reside no fato de que o filósofo italiano concebe uma estrutura fluida, na qual não existe somente um grupo prioritário que controla essas ações; antes acontecem associações de interesses comuns em determinados períodos – e nem sempre o pensamento hegemônico é dado pelo grupo mais forte na sociedade, mas sim por aquele mais relevante no arranjo social existente naquele momento histórico<sup>28</sup>. Além disso, o pensamento hegemônico também concebe esse arranjo de forma multifacetada. Aplicado aos meios de comunicação, não se nega a produção em série de conteúdos e produtos e o poderio econômico de conglomerados de informação da indústria do entretenimento. Mas também por outro lado se leva em conta que a criação de significado pode ser diferente – e até algumas vezes completamente inesperada:

As implicações deste tipo de análise apontam que a cultura e a mídia não são apenas produtos de uma classe dominante, nem que eles circulem livremente. Ao invés disso, são peças importantes no equilíbrio entre interesses conflitantes em tempos diversos. A mídia e os produtos culturais são redefinidos, compreendidos e usados de formas diferentes das formas originalmente pretendidas pelos seus produtores. Então a forma como

---

inscrevem – e por tomarem as audiências como meros números fabricados. A segunda linha do pensamento marxista leva em conta essa problematização e leva em conta não só o sistema econômico e político nessa equação: há também o âmbito ideológico. Althusser pensa que essas esferas são relativamente independentes entre si, mas é na ideologia que se constroem as relações no capitalismo. São cruciais então as representações (ou mitologias, nas palavras de Barthes) a respeito dos valores sociais para promover não só o consumo como a manutenção do poder do capital.

<sup>28</sup> Segundo Casey (2008), se aplicarmos esse conceito para os estudos televisivos, verificaremos que conteúdos como as notícias são narrativas construídas para tornar os problemas das classes dominantes como problemas gerais da sociedade – o que ajudaria a explicar em parte as rotineiras reclamações sobre as crises econômicas que revolvem os noticiários todos os dias. As definições e conceituações sobre a tecnologia e o determinismo das invenções podem também ser inseridas nessas formas de propagação.

compreendemos a programação televisiva pode não ser aquela originalmente pensada pelos seus produtores. [...] As relações hegemônicas podem ser mais bem compreendidas como pressões que vem de cima e de baixo. É também útil para nos ajudar a perceber que muito do que é produzido na mídia possui uma dimensão ideológica: tenta servir a interesses particulares (Casey, 2008, p.145-6)<sup>29</sup>

O conceito de hegemonia é caro aos Estudos Culturais porque coloca como pano de fundo a multiplicidade da cultura – e por isso se torna fundamental para compreender essa dimensão na obra de Williams. A respeito do materialismo, há um compilado de textos do teórico sobre esse assunto na obra *Cultura e Materialismo*. Nesta série de ensaios, Williams faz uma revisão crítica do legado desse pensamento para os estudos marxistas, mas também para debater conceitos que são importantes para a sua teoria.

Em um dos ensaios, examina os trabalhos do filósofo italiano Sebastiano Timpanaro que situa novamente alguns os conceitos do materialismo assim como alguns de seus pontos mais fracos, alvos de ataques históricos. Um deles é a visão triunfalista da humanidade sobre a natureza, herdada da percepção histórica da teoria de Marx e Engels, no qual o domínio sobre os elementos naturais é um avanço das forças produtivas e que esse arranjo conduz ao progresso e deve ser levado em conta no processo revolucionário. Williams elogia Timpanaro por problematizar que o materialismo resgate a importância das faculdades biológicas tanto da natureza quanto do ser humano. Elas ajudam a entender as relações sociais – sem cair em conceitos perigosos como o darwinismo social. Ou, em outras palavras: a forma como se lida culturalmente com um elemento essencial como a luz ou a gravidade tem total relevância. Além disso, a compreensão de que o projeto de domínio da natureza traz em si diversos problemas - também de ordem material - é algo que deve ser levado em conta<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Traduzido pelo autor a partir do original: "The implications of this kind of analysis are that culture and media are not just products of a dominant class, nor are they free-floating. Rather, they are a shifting balance between competing interests at different times. Media and cultural products are redefined, understood and used in ways not originally intended by their producers. So the way we understand a television programme may not be that intended by its makers [...] Hegemonic relations might best be thought of as struggles from both above and below. It is also useful for helping us to see that much of what is produced in media texts has an ideological dimension: that it tries to serve particular interests".

<sup>30</sup> Se no sentido geral o capitalismo gera o apelo ao consumo de produtos industrializados em profusão, é sempre importante lembrar o quanto isso tem impacto dentro do ambiente doméstico e, mais especialmente, na cultura televisiva. Como já falado anteriormente, é o apelo à compra de novos aparelhos com tecnologias embarcadas vendidas como novas soluções para supostos problemas do dia a dia produzem impacto na forma como o ambiente da casa é construído,

Esse revisionismo dos conceitos clássicos mostra que Williams não nega o materialismo, mas que também não é radical em sua acepção mais direta. Para ele, o processo de pensamento a respeito dessa filosofia não é apenas necessário, mas deve ser encarado como um projeto:

Podemos, de forma breve, situarmo-nos no materialismo histórico. Há um corpo demonstrável de teoria e prática, de método e de evidências, dentro, mas também para além, da formulação verbal persuasiva. [...] Boa parte da prática social e cultural é necessariamente dirigida para além da história humana, a materiais que simultaneamente a precedem e persistem. Negligenciar ou renunciar a essas direções seria uma grande derrota cultural. [...] Pois o caráter especial do materialismo, e que exclusivamente lhe dá valor, é a sua abertura rigorosa para a evidência física". (Williams, 2011, p.164-5)

Portanto, é impossível não levar em conta o materialismo histórico ao se pensar a cultura em Raymond Williams – mas um materialismo que não é aceito de maneira automática. Será dessa perspectiva que os Estudos Culturais pensam as questões materiais mais próximas (os ritos relacionados ao trabalho, as manifestações populares, o ambiente da casa) e as veem como pertencentes à cultura e engendrando manifestações relevantes.

Então, se torna essencial conceber o ambiente doméstico como sumamente atravessado pela materialidade. O conceito torna a análise atenta para a relação dos ocupantes da casa e seus objetos. A atualização do conceito formulada por Williams percebe que o materialismo precisa pensar nas relações que levam à produção das mercadorias e não apenas na circulação simbólica desses bens.

A inquietude do autor com relação ao mundo o leva a análise do mesmo objeto múltiplas vezes ao longo de sua carreira. Os meios de comunicação e a mídia são alvo de análise por um longo período de tempo, que vai desde o predomínio da imprensa escrita e acompanha a expansão da televisão no Reino Unido e nos Estados Unidos. O autor inclusive chegou a escrever durante cerca de uma década em uma coluna semanal na revista *The Listener*, publicada pela BBC. Nela, fala a respeito de acontecimentos políticos e a maneira como a televisão media – pela imagem, pelo discurso, pelo seu fluxo contínuo - a realidade para seus

---

reformulado e significado. Com relação aos recursos naturais, a questão de aproximar a problematização do materialismo é essencial para se pensar em sua gerência limitada.

telespectadores<sup>31</sup>. Muitos desses artigos, que realizam uma espécie de divulgação científica de suas percepções para o público em geral, auxiliaram na produção de seu livro *Televisão*.

É impossível pensar em Williams e não se referir a uma obra feita da crítica às concepções de cultura, ao status quo governamental, a uma sociedade feita de meios de comunicação de massa na qual tudo se torna precificado. Cevalco (2001) descreve:

Mas certamente uma das lições do projeto de Williams é que ele constitui uma resposta produtiva a uma das grandes crises do pensamento de esquerda no século XX: escrever sobre a transformação socialista do mundo após as revelações dos horrores do stalinismo, sobre o potencial revolucionário de uma classe em processo de cooptação pelo consumismo facilitado por um momento de expansão do capital, ou sobre a necessidade da construção de uma cultura comum na era da mercantilização exacerbada da cultura de massas, não é certamente escrever em um momento favorável, mas sim marcar um espaço onde, na sua particularidade e em seus limites, a crítica de cultura possa contribuir para a transformação geral da sociedade. (Cevalco, 2001, p.40)

Williams e seu legado, rico em sentidos e significados, pode ser estudado sob várias perspectivas. Devido à capacidade de análise crítica, ela abarca muitos temas e, por conseguinte, pode ser usada na análise de uma infinidade de objetos de estudo. A televisão foi um deles, com especial relevância no escopo do que o teórico escreveu pois inscreve uma visão da cultura que permite com que se enxergue essa tecnologia em um imbricamento que leva em conta a complexidade das relações que se dão em torno do aparelho. Como é de se esperar, em outras discussões já se ocupara de pensar a televisão no século XX. A análise delas, ainda que não exaustiva, é necessária tanto para contrapor quanto para dotar o presente trabalho com visões que contribuem para entender a cultura material no ambiente doméstico e nas análises do trabalho de campo. Portanto, ainda no âmbito dos projetos da televisão, a próxima seção procura rastrear essas linhas de pensamento.

## 2.4 Os estudos televisivos

A tecnologia televisiva, pela sua natureza comunicativa, comunicação despertou interesse acadêmico em instâncias do pensamento variadas: como forma de transmissão, tecnologia, engenharia, elétrica, aprimoramento técnico, produção

---

<sup>31</sup> Estes artigos foram reunidos em uma edição chamada *Raymond Williams on Television*, publicada pouco tempo depois da morte do escritor no final dos anos 1980.

de conteúdo, criadora de sentidos, significados, audiência, objeto. Os campos de teoria em torno do aparelho vão desde as engenharias da comunicação até as artes. A miríade de estudos a respeito dela conduz a uma espécie de cordilheira feita de caminhos diversos. Nessa jornada, de tantas escolhas válidas, convém escolher as trilhas a serem percorridas e, com isso, refutar algumas lentes de observação pelo caminho. A decisão traz qualidades para o trabalho – mas também cria delimitações compreensíveis por conta do enfoque dado.

Quando se observa uma televisão na sala de estar de uma residência, o ponto de vista do espectador que se coloca no sofá, sentado junto à mesa, no chão ou da porta de entrada é diferente, assim como a experiência oferecida. Mesmo a partir de um ponto de visão privilegiado – na frente do aparelho e sobre o sofá em um arranjo comumente dado para a utilização do aparelho - se perdem elementos periféricos da vida em torno. Mais afastado, se pode ver com clareza o que as pessoas ao redor fazem – mas a visão do aparelho se torna distante, em partes obstruída. O que sucede aos estudos televisivos pode ser dado de maneira semelhante: em alguns momentos, as lentes dos pesquisadores possuem uma clareza com relação ao conteúdo da televisão e seus processos de produção, mas pouco sabem de quem observa o aparelho. Em outros casos, as análises da interação são ricas – mas não se vê o conteúdo ou mesmo o rastro cultural daquele aparelho até ser colocado por sobre o móvel da sala ou do quarto. Não há demérito, a princípio, na questão. Afinal, é impossível ter a visão total sobre a questão – porque é preciso adotar os pontos de vista necessários que forneçam ferramentas para a análise. Os enfoques na forma social da tecnologia televisiva, mergulhada no intrincado cenário de uma cultura parte localizada e particular, parte proveniente do compartilhamento da tradição, são afiliações das quais já se fez a escolha. Cumpre trazer outras características para a análise.

Machado (2005) empreende uma busca nos meandros da qualidade da programação televisiva, pois lhe incomodava o quanto o conteúdo televisivo sofria de um certo desprezo tanto por parte dos espectadores quanto da academia. "Levar a televisão a sério" é o termo que o autor usa para designar a sua tese, não sem antes perceber que, apesar da hegemonia enquanto meio de comunicação na segunda metade do século XX, muito já se comentou a seu respeito da televisão, mas pouco se sabe a seu respeito:

Costuma-se dizer que a televisão é o meio hegemônico por excelência da segunda metade do século XX, e, de fato, teorias inteiras sobre o modo de funcionamento das sociedades contemporâneas têm sido construídas com base na inserção desse meio nos sistemas políticos ou econômicos e na molduragem que ele produz nas formações sociais ou nos modos de subjetivação. No entanto, a televisão permanece, desde a sua difusão massiva depois da Segunda Guerra Mundial, o mais desconhecido dos sistemas de expressão de nosso tempo. Falamos todos de televisão sem saber exatamente o que estamos falando. (Machado, 2005, p.16)

As preocupações de Arlindo Machado se dão na virada do século passado, momento no qual a televisão passa por mudanças técnicas que tentam inscrevê-la em um futuro próximo, feito de interação e imagem digital. Mudanças radicais que apareciam no horizonte e que, de alguma forma, também incitavam a pensar melhor sobre o meio. Colocar a televisão sob outra perspectiva – mudá-la de lugar, como na época analógica, para poder ver melhor a programação que ali passa – provém do diagnóstico de Machado de que muitos estudos televisivos realizaram análises limitadas a respeito do aparelho. Imputaram à televisão o empobrecimento da intelectualidade, o sequestro mental das crianças e da juventude (termo tão usado e discutido anteriormente, mas que agora não aparece com tanta frequência), disseminadora de mentiras, entre tantas outras acusações fundadas em percepções elitistas da cultura.

Machado realiza a missão de buscar a qualidade da televisão, mas, para isso é necessário admiti-la em sua forma particular de expressão da linguagem que envolvem, em grande parte, convenções criadas para o lucro como a criação de gêneros para a produção em série, o preenchimento de horas de programação, o evento da transmissão ao vivo com horas de duração. Mas também, em alguns momentos mais raros, a experimentação inesperada. E de fato o autor encontra essa qualidade no meio televisivo, inclusive listando referências que enriquecem essa percepção no leitor.

O caso da análise de Machado é um dentre tantos possíveis pelos quais o aparato televisivo atravessa ao longo do século XX. Assim como outras formas de comunicação, a TV também se encontra em constante mutação. Então a televisão que é entrevista no presente trabalho, um quarto de século depois, é diferente da de Machado da década de 1990. Esta televisão, que hoje dispensa móveis e se pendura na parede, também difere da televisão de Raymond Williams, que se sentou defronte ao aparelho nos anos 1970 para anotar quantos programas eram veiculados e de quais gêneros pertenciam. É também um aparelho de TV técnica e

conceitualmente diferente daquele entrevisto por Marshall McLuhan nos anos 1960 quando chegou à conclusão de que ele jamais poderia se parecer ao cinema pela baixa qualidade da imagem - que pedia ao espectador a completude do sentido criando uma estranha interação em seu cérebro. As mudanças técnicas do aparelho interessam para a percepção geral da análise, mas não são apenas elas que determinam que a televisão será admitida de maneira diferente. A forma conceitual do televisor está atrelada a afiliações de ideias e conceitos vindos de áreas do conhecimento diferentes e, às vezes, conflitantes.

Os meios de comunicação que fazem parte do ambiente doméstico se revelam como pontos de interesse dos estudos acadêmicos pelo fato de que, diferente de outras tecnologias que coabitam esse espaço, trazem comunicação para a casa e, portanto, propiciam formas de mediação entre o ambiente público, o privado e entre as pessoas que habitam ou transitam por esse espaço. E essa mediação é invariavelmente um processo de significação e apropriação desse processo informativo – mas que não acontece de maneira individual. Silverstone (2002) argumenta que a mediação é um processo de construção sobre a realidade, feito por instituições, grupos e tecnologias. Nesse movimento de significação, os sentidos são nômades e podem mudar rapidamente. Mas é essa produção de sentido sobre a realidade que torna o estudo sobre a mídia tão rico – mas não só por conta dos aparatos ou das formas em si, mas pelo que as tornam possíveis ou, seja, os espectadores.

Os estudos da mídia são parte dessa busca. De forma geral, o campo do pensamento dos Estudos Televisivos (*Television Studies*) é instituído por uma tradição europeia, majoritariamente de língua inglesa. Atualmente, muitas universidades britânicas, norte-americanas e francesas contam com um programa ou departamento para tratar do tema sob diversas perspectivas<sup>32</sup>. O sentido de organização da perspectiva dos Television Studies leva a obras introdutórias sobre o tema. Miller (2010), por exemplo, desdobra os estudos televisivos em um painel multifacetado. A televisão, segundo analisa, foi um tema comum a várias áreas do

---

<sup>32</sup> Apenas para fins de localização, sem qualquer pretensão de fazer um recenseamento: um buscador de cursos e carreiras como [educations.com](https://www.educations.com) revela, em uma busca rápida pelo termo "Television Studies", 194 programas de graduação e pós-graduação divididos em 72 instituições localizadas majoritariamente na Europa e Estados Unidos em uma busca realizada no início de 2021. É certo que existam outros programas ao redor do mundo em outros países fora desse centro de atuação, mas o volume revela o quanto essa área se encontra concentrada institucionalmente.

conhecimento que lhe dedicaram estudos durante o século XX. Os estudos acadêmicos partiram de pontos distantes entre si – característica comum a ramos das ciências humanas que recorrem ao empréstimo de paradigmas de outras áreas para análise de objetos de estudo que não contam com uma tradição anterior. Mesmo nos dias de hoje ainda é possível afirmar que apesar de existirem inúmeros pesquisadores, cátedras e segmentos de departamentos dedicados aos estudos televisivos e suas adjacências, o terreno ainda não é totalmente consolidado. Mas isso de forma alguma tira o mérito dessas pesquisas; antes são pontos de partida múltiplos que permitem uma discussão híbrida. Alguns estudos observam a televisão como uma existência majoritariamente tecnológica, outros como forma de entretenimento, produção de conteúdo e até mesmo de controle simbólico de conteúdo para amplas audiências. Miller arrisca uma definição:

Televisão é um objeto produzido em uma fábrica que é distribuído fisicamente (via transporte) e virtualmente (via propaganda). Por um lado, se metamorfoseia em seu design, um objeto de mobília privilegiado (ou maldito) que está ali para ser visto. As audiências são o ópio da televisão – ela as constrói, ansiando controlar seus tempos e espaços. Quando elas cansam dela, os aparelhos se tornam lixo fora de moda, cheios de veneno e poluentes à procura de um depósito de lixo. Em poucas palavras, a televisão tem uma existência física, uma história de consumo e produção materiais, além da noção mais renomada de lugar criador de sentido (Miller, 2010, p.1-2)<sup>33</sup>

O autor localiza o início dos estudos televisivos, dentro da tradição da língua inglesa, como uma derivação das disciplinas universitárias voltadas para a educação de imigrantes ou não-falantes de língua inglesa através do rádio. Essa primeira forma de educação à distância existiu no início do século passado e pressupunha a criação de programas formativos para populações vindas do exterior. A partir dessas disciplinas universitárias, a missão passou a ser não somente a formatação de conteúdo dessa natureza, mas também a pesquisa a respeito de sua aceitação, formas de compreensão e recepção. É preciso lembrar que o início do século XX é uma época especialmente turbulenta não somente nos Estados Unidos quanto também em outras partes do mundo anglo-saxão; os processos industriais se

---

<sup>33</sup> No original: "TV is an object produced in a factory that is distributed physically (via transportation) and virtually (via advertising). At a point it transmogrifies into a fashion statement, a privileged (or damned) piece of furniture that is there to be stared at. Audiences are the opium of television – it craves them, longing to control their time and space. When they become sick of it, their set becomes outmoded junk, full of poisons and pollutants in search of a dumping ground. In short, television has a physical existence, a history of material production and consumption, in addition to its renown as a site for making meaning". Tradução do autor.

aceleram, as cidades crescem de maneira até então desconhecida, os fluxos migratórios se intensificam. O rádio e mais tarde a televisão passaram a ser vistos como tecnologias de comunicação importantes para as recém conceituadas massas. Mas eles também se tornam especialmente perigosos em uma visão acadêmica e política, pois existe por um lado o temor e por outro o fascínio de que podem vir a ser usados como armas de convencimento e manipulação das populações. É justamente nesse viés que surgem os estudos televisivos: a argumentação voltada à desconfiança e à desqualificação se tornam constantes e terão uma longa influência mesmo em trabalhos posteriores.

Miller cria uma divisão didática para separar os estudos televisivos. Usando uma metáfora comum ao mundo digital, o autor os separa em 1.0 e 2.0. A primeira delas é um desenvolvimento do pensamento sociológico que nos dois últimos séculos passou a considerar as tecnologias midiáticas e o impacto delas na vida das populações. A tendência desses estudos é assumir os espectadores como desprovidos de um pensamento crítico a respeito dos meios, partindo do princípio de que recebem as mensagens de forma passiva. Na raiz desse pensamento está a ideia da cultura enquanto esferas separadas entre "alta" e "baixa", pressupondo existirem conteúdos de maior valor quando comparados com outros, em especial derivados da indústria cultural (esse termo surgiu na tradição da Escola de Frankfurt e serviu de base de discussão para estudos no campo da comunicação). A crítica valorativa, que prima formas de arte superiores em detrimento da produção de bens culturais em massa, tende a rebaixar a televisão enquanto meio de expressão moderna. Também possuem relevância nessa primeira fase o campo da psicologia que procura mapear, talvez em uma tradição biológica, as formas de comportamento dos espectadores. Na base desse pensamento, é comum o desprezo pela televisão, tida como incapacitante em uma investigação que parte do pressuposto que os meios de comunicação de alguma forma tornam as pessoas inaptas ou dependentes. Em suma, ao invés de pensar nas audiências enquanto consumidores, esses estudos colocam a TV como quem manipula as audiências a partir da produção de conteúdo (Miller, 2010, p.26)

A segunda onda de estudos procura desmistificar a percepção do aparato televisivo enquanto controladora de mão única dos que a assistem. Também de forma contrária, o espectador é visto agora como um indivíduo com participação ativa no processo de decodificação das mensagens televisivas – talvez esperto até

demais. O indivíduo passa a ter relevância e preponderância frente aos produtores; passa a fazer parte do texto televisivo, criando seus sentidos e dominando de sobremaneira a tecnologia televisiva. A base desses estudos deriva tanto do estruturalismo dos anos 1960 e 1970 quanto do pós-estruturalismo, das teorias marxistas revisadas, da área dos estudos literários e dos estudos culturais. Do contrário da primeira fase, essa segunda onda tende a ser mais condescendente com a televisão, não enxergando o meio como um dominador completo e sim como criadora de significado na vida de seus espectadores.

Por fim, o autor situa a atualidade dos estudos de televisão como derivados da área de psicologia, de outras ciências sociais como a sociologia, a comunicação, a antropologia e demais humanidades – estudos culturais, estudos midiáticos, cinematográficos etc. Existem várias aplicações e formas de tratamento como os empréstimos da etnografia para esboçar o comportamento das audiências e a sua experiência com o meio, as análises de conteúdo e categorizações dos estudos de comunicação, os testes psicológicos que tentam delinear as causas e efeitos comportamentais dos espectadores, os estudos das leis e regulamentações da televisão em diversos contextos nacionais, entre tantos outros.

Além da tarefa difícil do autor em introduzir o leitor aos estudos televisivos, é preciso levar em conta que Miller escreve a partir de um mundo no qual faz sentido pensar nas amplas pesquisas com audiências desde os anos 1950, na qual os meios se consolidaram de maneira completamente distintas a outros países do mundo. Ele é pródigo em traçar os paralelos entre os modelos televisivos da Europa e dos Estados Unidos que buscaram formas de financiamento diferentes desde a implantação e tenta trazer outras informações a respeito de características locais de outros países (as proibições e censuras estatais na Argentina, o fenômeno das novelas brasileiras, a produção internacional para exportação criada pelo México ou Índia). Mesmo assim, o quadro se torna complexo. Se levar em conta a divisão dos estudos feita pelas suas nomenclaturas 1.0 e 2.0 pode-se cair no risco de admitir que uma fase é subsequente a outra ou ainda mesmo evolutiva. É certo que pesquisas sob o viés psicológico ou mesmo levando em consideração as desvalorizações das primeiras percepções da Indústria Cultural continuaram a ser realizadas anos depois – e em verdade podem estar sendo feitas até hoje. Afinal, como Arlindo Machado sublinha, a televisão nunca se isenta de conceituações depreciativas. Outra questão é que tanto em perspectiva histórica quanto em

implementação e desenvolvimento do mercado produtor existem diferenças muito marcantes. Por exemplo, talvez seja inadequado falar a respeito de testes psicológicos de audiências em um contexto brasileiro no qual os estudos televisivos se desenvolvem de outra maneira. Não que não possam ou já não tenham sido feitos. Mas a inclinação teórica é diversa, com outras heranças. O país que conheceu a televisão desde os anos 1950 passará a institucionalizar a discussão no âmbito acadêmico muito tempo depois que Estados Unidos e Europa. Nesse sentido, cabe uma outra localização e registro. Esses são alguns problemas das generalizações que não impedem, todavia, que a partir da obra de Miller se lance um olhar diferente sobre a televisão projetada.

Dentro da esfera anglófona são várias as argumentações construídas a partir dos anos 2000 que tentam dar conta de explicar as mudanças sofridas pela televisão na adoção de formas tecnológicas distintas – e como isso impacta nos diferentes modelos de negócios, indústria e formas de uso do meio.

Lotz (2007) já havia estruturado essa perspectiva em uma obra com nome sonoro *The television will be revolutionized* (A televisão será revolucionada). O título chama a atenção justamente para este momento em específico no qual a autora considera estar em transição para uma Post-Network Era (Era pós redes de televisão). Há muitas vezes nessas argumentações uma espécie de linearidade do pensamento, na qual as transições entre as diferentes etapas de organização da televisão parecem subsequentes umas às outras. Nesse caso, são três: *Network Era* (Era das redes de televisão), *Multi-channel transition* (Transição Multicanal) e a era pós redes. A divisão é didática, sendo possível acompanhar as diferentes características de cada um dos diferentes momentos: na primeira etapa existem poucas emissoras e pouca opção para os espectadores em escolher a programação ou interagir com o aparelho, na segunda as opções são várias e na terceira a convergência aparece como um estágio posterior e mais desenvolvido de interação, produções de qualidade e liberdade de escolha. Mas isso sem dúvidas é um fator um tanto problemático se levarmos em conta uma perspectiva histórica, formas de uso e os usos tecnológicos como a força motriz das mudanças. Uma objetividade explicativa e argumentativa que pode conduzir a uma visão complicada a respeito do meio se observado fora do contexto. Do ponto de vista das audiências, elas soam como dados e números estatísticos (o que não é de se espantar em um país que sempre se preocupou em tratar de cifras e negócios) e até mesmo comportamentos

indistintos. Foi a introdução do controle remoto que permitiu mais opções de canais ao espectador; com o videocassete, os usuários passaram a organizar bibliotecas próprias de conteúdo, entre outros comportamentos que parecem ter saído de relatórios generalistas. Não é possível se aproximar do espectador porque ele parece mais uma ideia do que alguém com hábitos e costumes reais. Nesse sentido, as delimitações entre eras de agrupamento tecnológico são maravilhosas para se observar e explicar em sala de aula; porém não condizem com a realidade de uma cultura multifacetada. Um comentário da autora chama atenção: o livro precisou ser reescrito em vários momentos para que soasse atualizado, mas ainda não era possível afirmar que a última etapa de desenvolvimentos da televisão havia chegado à maioria das casas norte-americanas<sup>34</sup> (Lotz, 2007, p.8). E, possivelmente, nunca irá chegar; afinal de contas a televisão, como forma tecnológica, é muito mais do que prometem os controles remotos acionados por comando de voz ou a ausência de cabos para a ligação de televisões com pretensões artísticas. Ela é um meio em constante aprimoramento técnico. Isso pode ser visto em outros meios de comunicação como os computadores, celulares e outras tecnologias digitais contemporâneas, nas quais as premissas mercadológicas partem da constante oferta de novas funcionalidades e aprimoramentos. É comum meios, mas em ritmos diferentes: o cinema, por exemplo, viveu também uma série de aprimoramentos técnicos desde o seu advento que melhoraram a qualidade de imagem, som, armazenamento e distribuição de seus conteúdos. Mas é possível dizer que as mudanças foram na sua maioria estáveis dentro das perspectivas mercadológicas. Ademais, o cinema pouco precisou de legitimação enquanto meio além das primeiras décadas de existência, ainda no século XX. Nos dias de hoje, salas com projetores digitais e equipadas com melhores aparelhos de som pouco diferem em seu desenho técnico dos locais de exibição tradicionais. E até mesmo um filme que porventura possa ainda ser visto em um projetor com mais de cinquenta anos de idade e em um suporte físico (película) vá trazer uma experiência radicalmente diferente ao espectador cinematográfico que o desfruta de uma forma digital.

Já na televisão, a questão é diversa. Williams (2003), como já apontado quando da discussão acerca do determinismo quanto ao discurso que engendra a

---

<sup>34</sup> Outra questão a se ressaltar: *Television will be revolutionized* é um interessante trabalho para explicar o modelo de negócios, produção, publicidade e estruturas gerais da televisão nos EUA. É preciso um distanciamento e localização para se pensar a televisão em outras realidades.

gênese das tecnologias, lembra que o aparelho televisivo, assim como o rádio, não foi necessariamente projetado para o uso doméstico diário. As tecnologias de transmissão foram aprimoradas, em um primeiro momento, para servirem uma função telegráfica ou militar. A formatação do ambiente doméstico moderno a coloca nesse espaço a partir da criação do sistema de broadcast – maneira de amplificar o conteúdo da informação visando o entretenimento e os momentos de descanso instituídos pela vida moderna. E, se a sala de cinema é o espaço da socialização externa, onde o espetáculo coletivo incita a participação e a interação entre os indivíduos que dele participam, a televisão é a tecnologia da tela atomizada, feita para atuar em pequenas e múltiplas audiências. As características da sociedade do início do século XX (que migra para as cidades e desenvolve a habitação como um espaço privado mais atomizado) cria a necessidade de o ambiente doméstico também ser, em partes, um local autossuficiente. Nesse sentido, se coloca a demanda pela criação de produtos que tenham esse papel: os primeiros eletrodomésticos, a comida enlatada ou mesmo congelada em refrigeradores, o aquecimento elétrico ou movido a algum tipo de combustível e, também o entretenimento e a informação.

A televisão e seu imaginário que adentram esse espaço provocam adaptações estéticas (móveis, suportes, pedestais que a abriguem, desenhos de seus aparatos desde ser o próprio móvel até ser pintada com uma cor rosácea para ocupar o quarto de uma menina) e técnicas (preto e branco, colorido, cores mais vibrantes, entradas de vídeo e saídas, controles remotos diferenciados, compatibilidade com gravadores etc.). Ela regularmente redefine a sua identidade como meio. (Newman e Levine, 2012, p.129) <sup>35</sup>

Ao se tornar eletrodoméstico, o aparelho televisivo se transforma em forma tecnológica com características comuns a outros produtos destinados ao uso privado; são peças de consumo e por isso tem que ser revisadas, recompradas,

---

<sup>35</sup> Importante perceber que, apesar de tecnicamente a televisão assumir formas cambiantes, o modo de produção televisivo pouco mudou nas primeiras décadas do meio. Lotz (2007) argumenta que nos Estados Unidos as quatro primeiras décadas foram de estabilidade na produção, no que chama de "network era" (era das redes de televisão), num período que vai de meados dos anos 1950 até 1980 quando as grandes emissoras em um primeiro movimento se estabilizaram enquanto produtoras e vendedoras de publicidade entre o conteúdo (o modelo de negócios televisivo norte-americano, semelhante ao brasileiro). A programação também sofre poucas mudanças e os níveis de audiência permanecem estáveis. No Brasil, é possível perceber um movimento semelhante de consolidação da produção e expansão nas transmissões com o crescimento do alcance da televisão no país, em especial a partir do final dos anos 1960, início dos 1970.

significadas em câmbio com outros elementos que fazem parte da casa, perdendo e ganhando status diferenciados conforme o pulsar da própria vida de seus habitantes. Do ponto de vista mercadológico, essas representações são constantemente avivadas pelas imagens publicitárias, suas formas de uso idealizadas, novas funções, telas, dimensões, espessura, forma de fixação e uma infinidade de funções acrescidas anualmente aos aparelhos disponíveis no mercado e anunciados em anúncios pela internet, folhetos de lojas de departamento e supermercado, outdoors e, é claro, a própria grade televisiva. Todas essas formas de representação e uso fazem da televisão um meio forçosamente em constante aprimoramento técnico e concorrência entre marcas diversas.

Para Newman e Levine (2012) esse movimento de aprimoramento tecnológico é um dos responsáveis pela mudança de status cultural do aparelho. A obra parte do conceito de "legitimação" da televisão e da mudança do status cultural do aparato televisivo a partir do fenômeno da convergência de mídias, quando novas tecnologias permitiram tanto a incorporação de funcionalidades nos televisores tradicionais (como a possibilidade de gravação e visualização de conteúdos sob demanda ou ainda o advento das funcionalidades computacionais nos televisores a partir do conceito da *smart-TV*) e do aumento da qualidade técnica permitida com a chegada da alta definição (HD). A transformação das telas predominantemente quadradas (ou algo próximo disso, na proporção técnica de 4:3<sup>36</sup>) para o formato wide é uma das características técnicas da TV digital que possuem uma explicação mercadológica e cultural.

A transformação das telas de tubo para as telas planas foi uma das adaptações mais rapidamente aceitas pelos norte-americanos desde a televisão a cores (Newman e Levine, 2012, p.102). Nessa nova configuração, o aparelho passa a dominar o espaço a que lhe é destinado na sala de casa, ocupando o espaço de uma parede ou mesmo ser pendurado como uma obra de arte (novamente aqui a metáfora do quadro que se pendura no espaço privado e lhe confere algum status de importância), trazendo som e imagem digitais de melhores definição, dotando-a com características que a aproximam do prestigiado campo cinematográfico<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Quatro unidades de medida para três o que torna esse formato ligeiramente retangular, mas em proporção menor a 16:9 (*widescreen*).

<sup>37</sup> A aproximação das telas de televisão enquanto aparelho a partir dos anos 2000. A mudança vai além do estético: a produção de conteúdo passa também a ser pautada, em partes, em técnicas de

Ao mesmo tempo, a forma de consumo convergente aproximou outros aparelhos da televisão ou mesmo acabou fundindo-os. É o caso das formas de visualidade além da transmissão. A trajetória técnica da TV aponta que as tecnologias de gravação como os videocassetes já estavam disponíveis desde os anos 80. Porém, é utópico afirmar que eram usados por grande parte dos usuários para gravação da programação para usufruto posterior. Isso sem dúvidas acontecia, mesmo assim as formas de gravação requerem algum conhecimento por parte dos usuários (conexão de cabos, configuração para agendamento da programação etc.<sup>38</sup>). O uso mais documentado das tecnologias de vídeo e posteriormente do DVD são para reprodução de conteúdo adquiridos (filmes, séries, documentários) ou às vezes produzido (vídeos pessoais, familiares, entre outros). Nesse caso, é possível pensar nos termos de quebra com as estruturas tradicionais da programação televisiva, que viriam a se tornar mais radicais com a chegada dos serviços de streaming a partir de meados dos anos de 2010 que de fato possibilitam a visualização de uma vasta gama de conteúdo descentralizados da lógica da grade de programação.

Nessa lista de aparatos convergentes da TV estão também a televisão a cabo, que se popularizou no Brasil a partir dos anos de 1990 – e que enfrenta uma queda no número de usuários nos dias de hoje – e, mais contemporâneo, os aplicativos na televisão que reproduzem conteúdos de sites como YouTube, redes sociais, entre outros.

As mudanças na televisão são observadas em muitas partes do mundo – e não existem fatores únicos a serem contabilizados. É um processo longo, que envolve tanto a forma como se produz, distribui e consome conteúdo. Do ponto de

---

visuais e de enredo da realização cinematográfica. São dessa época séries de televisão como *Os Sopranos* (1999-2007) e *24 horas* (2001-2010), reconhecidas pela alta qualidade técnica e complexidade narrativa. O "olhar cinematográfico" pode ser percebido em vários outros conteúdos ao longo da primeira década do século XXI não só nos Estados Unidos como também em outras partes do mundo como nas telenovelas brasileiras que passam a contar com sequências filmadas nos mesmos métodos produtivos cinematográficos (câmeras de alta-definição, planos de câmera múltiplos, locações externas e realistas, produção apurada, entre outros quesitos técnicos).

<sup>38</sup> O levantamento bibliográfico não revelou nenhum estudo a respeito das práticas de gravação/reprodução de proprietários de videocassete ou qualquer outro aparato analógico feito no Brasil nessa época. O que existe, de fato, são números de vendas de videocassetes no mundo que, no final da década de 1980 somavam em torno de 200 milhões de unidades, seguido por outros sistemas de gravação como BetaMax. (Cabral e Backus, 2002, p.3 apud Pinheiro, 2015).

vista industrial, os avanços no processamento de informação que beneficiaram e possibilitaram a criação de computadores (e o próprio conceito de computador pessoal que passa a integrar também o ambiente da casa) e, posteriormente a telefonia celular e a gama de tecnologias portáteis que chegaram com ela tem um peso importante nessa equação. Mas, longe de ser determinista, se não houvesse por outro lado uma adesão dos consumidores, poucas mudanças seriam sentidas. Amanda Lotz, que escreve no momento histórico em que se opera essa mudança para a convergência, diz: apesar de todas essas mudanças, a televisão continua identificada como "TV" pelos espectadores. (Lotz, 2007, p.6)

A revolução pretendida por esse momento smart acabou não se consolidando da forma como o mercado pretendia (com a televisão obtendo a centralidade de acesso e funcionalidades interativas dentre outros aparelhos de comunicação no ambiente privado). Ela foi antes moldada a partir das formas e usos dos consumidores em um processo que se estende até os dias de hoje. E muito provavelmente ainda continuará, dadas as suas características técnicas.

Assim, admitir que existe uma multiplicidade de olhares conceituais sobre a televisão, legados pelos vários tempos e percepções históricas pelos quais esse meio atravessou durante seu advento e popularização no século XX é um ponto fundamental para a busca pela projeção da televisão. Ao mesmo tempo, mapear as suas mudanças técnicas ajuda a entender a maneira como o meio se adaptou a partir das demandas e usos de seus espectadores – ao mesmo passo que outros imaginários tecnológicos foram também narrados, oferecidos e até mesmo impostos a eles. Cumpre ainda, no âmbito desta sessão, trazer novamente os Estudos Culturais como uma chave possível para entender esses desdobramentos para, por fim, localizar esses estudos no contexto latino-americano.

## **2.5 A perspectiva dos Estudos Culturais nos estudos de audiência**

Dentre as correntes de pensamento no século XX, os Estudos Culturais lançaram um olhar à televisão não exclusivo, mas particular: não somente como aparato de disseminação de mensagens de forma ampla, mas sendo também parte das relações dos indivíduos com a realidade. Sob essa ótica, a relação com a tecnologia ganha outro aspecto: se torna vetor dessa relação, cria uma mediação e não mero objeto técnico cuja presença produz efeitos determinados. A partir dessa

perspectiva, se torna preciso olhar para o que está em torno e nas relações criadas pela tecnologia a partir não só de sua existência, mas do convívio social.

A adoção dos Estudos Culturais como matéria acadêmica foi um processo que conheceu seu nascimento a partir dos anos 1960 e passou por modificações, abraçando temas e objetos diversos (e controversos) da indústria cultural, classe operária e da vida quotidiana. Três obras podem ser creditadas em seu advento, publicadas na década anterior: Raymond Williams com *Cultura e Sociedade*, Richard Hoggart com *Uses of Literacy*<sup>39</sup> e E.P Thompson com *A Formação da Classe Operária Inglesa*<sup>40</sup>. Essas obras foram fundamentais para os desdobramentos posteriores dessa matéria; assentam raízes nas tradições dos Estudos Literários ingleses e em um método de investigação histórico; realizam a problematização a partir de fontes como documentos não-oficiais, registros de condados, ordens de prisão e outros tipos para investigar como os indivíduos de séculos ou décadas anteriores pensavam e agiam. Esse resgate e revisão do que constitui a sociedade inglesa é um passo importante para a compreensão das manifestações culturais contemporâneas de então.

Enquanto filiação, os Estudos Culturais derivam em grande medida do marxismo e da análise dos processos de produção material e simbólica do capital – não restrito só à leitura clássica da mercadoria e do capitalismo enquanto motor da sociedade ocidental, mas também às suas formas culturais. Afinal, são os escritos de Marx e seus autores legados como Gramsci – em específico o conceito de hegemonia e da conquista do consentimento para a efetiva troca de sentidos simbólicos – que permeiam a reflexão de Williams. A crítica dos Estudos Culturais ao marxismo clássico vem da limitação (ou mesmo fetichização como observa Hall), de observar com mais ênfase o aspecto econômico:

---

<sup>39</sup> Conforme Escosteguy (2014) observa, a obra de Hoggart, escrita a partir da experiência de vida, resgata as manifestações e aspirações culturais da classe trabalhadora, conceituando os operários e suas famílias não como meros receptores do conteúdo cultural vigente na sociedade, mas como promotores de manifestações de resistência. Essas ideias são a base para a crítica e o desenvolvimento futuro dos estudos de recepção dos meios de comunicação.

<sup>40</sup> Escosteguy (2014) reitera que a visão de cultura entre os três autores é em parte concordante: enquanto Williams e Thompson pensam em sentidos e práticas globalizantes, mas não concordam totalmente acerca dos sentidos compartilhados entre as diferentes classes e populações. Já Hoggart vê a cultura como um campo de conflito e embate entre modos de viver na qual se faz presente o conflito e a busca por sentidos hegemônicos. Essa diferenciação não é necessariamente uma ruptura entre os autores já que é possível perceber essas noções nos trabalhos posteriores tanto de Williams como de Hall e outros autores dos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais atribuem à cultura um papel que não é totalmente explicado pelas determinações da esfera econômica. A relação entre o marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolve-se através da crítica de um certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na contestação do modelo base-superestrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua "autonomia relativa", isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas. (Escosteguy, 2014, p.50)

Outra filiação é a crítica literária, que se desloca do estudo das obras e do âmbito artístico para a análise cotidiana de autores do passado e contemporâneos. Outro fator importante para a época e que motiva o estilo da análise nos Estudos Culturais é o desenvolvimento do campo da História Social, em especial no contexto britânico, que passa a estar centralizada na cultura popular e suas formas políticas (Johnson, 2014). Também essencial para as lentes de análise dos Estudos Culturais é a noção de Ideologia conforme exposta por Althusser que pressupõe um conjunto de ideias que regulamentam o convívio social em um contexto dado. Essas regras e formas de convívio não se configuram como um conjunto estável de ideias adotadas inconscientemente, mas sim uma prática ativa dentro dos mais diferentes círculos sociais (Fiske, 1988, p.25). É elas que reproduzem e mantêm a reprodução dos comportamentos, formas de organização e construção da vida cívica e particular, além de reger a comunicação em contextos sociais variados.

Apesar de instituídos oficialmente a partir da década de 1960 com a criação do CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies* ou Centro de Estudos Culturais Contemporâneos), ligado à Universidade de Birmingham, os Estudos Culturais (ou mesmo Estudos Liberais em uma primeira fase) e da publicação anterior das três obras citadas, há ainda uma outra gênese a ser computada: ainda na juventude, Williams trabalhou na educação de adultos<sup>41</sup> em projetos externos à universidade:

---

<sup>41</sup> Williams (2011) coloca que no século XIX houve algumas iniciativas por parte das instituições de ensino inglesas em organizarem cursos para educação de adultos. Os fluxos de povoamento da cidade não deram muita opção aos seus residentes, que foram se educando da maneira como podiam – autodidatas ou recorreram a fontes educacionais não formais nesse processo. E essas pessoas queriam poder ter acesso a alguma forma de educação mais estruturada. Assim, essas primeiras iniciativas – que hoje chamamos de "atividades de extensão" – foram conduzidas por vários acadêmicos da época. "[...] [as pessoas] queriam discutir o que haviam lido, e isto em um contexto para o qual eles levavam sua própria situação, sua própria experiência – uma demanda que não seria satisfeita, como ficou logo claro, pelo que as universidades estavam preparadas a oferecer (se elas estivessem fazendo algo, e algumas o estavam fazendo informalmente), que se resumia um certo tipo de História ou conjunto de datas, e a uma cerca descrição de períodos e formas. A demanda, então, era por uma discussão dessa literatura em relação às situações de vida que as pessoas estavam enfatizando fora dos sistemas educacionais institucionalizados, tanto na educação adulta quanto na frustrada educação superior das mulheres". (Williams, 2013,

[...] na realidade, já no final da década de 1940, com precedentes notáveis na educação de militares durante a guerra, e com alguns precedentes mesmo na década de 1930 – pareça de encontrarem-se sobretudo na área da Economia e das Relações Internacionais -, os Estudos Culturais eram extremamente ativos na educação para adultos [...] frequentemente me entristeço pelos muitos colaboradores que foram ativos nesse campo naquele tempo mas que não publicaram, embora tenham feito tanto quanto qualquer um de nós para firmar esse trabalho. (Williams, 2011, p.175)

Esta orientação de deitar o olhar para fora da universidade e pensar em um público externo que necessitava – e pedia – formação e a possibilidade de ouvir essas mesmas pessoas e compreender a maneira como faziam a leitura dos objetos culturais que paravam em suas mãos explicam o interesse dos Estudos Culturais por formas que não eram necessariamente aceitas tradicionalmente nos círculos acadêmicos por representarem uma "baixa" cultura pouco edificante. Johnson (2014) identifica inclusive que, mesmo passadas décadas após a constituição dessa forma de estudar a realidade, o termo "cultura" e suas diferentes acepções – se tomadas como não excludentes – continua sendo uma peça central nessa análise, justamente pela luta no deslocamento do sentido para as manifestações populares e de massa. O desnudamento do olhar foi muito importante nesse processo, assim como a abertura para o debate e inclusão de disciplinas alheias às áreas da história, da sociologia, da comunicação. Os Estudos Culturais podem se colocar nessa perspectiva como abertos à interdisciplinaridade. Johnson, ao analisar essa questão, pontua:

Os estudos culturais devem ser interdisciplinares (e algumas vezes anti disciplinares) em sua tendência. Acho difícil, por exemplo, pensar em mim mesmo como sendo um historiador, embora descrever-me, talvez, como 'historiador do contemporâneo' constitua, em alguns contextos, uma boa aproximação. Johnson, 2014, p.8)

A interdisciplinaridade vem também da percepção do limite das outras áreas de conhecimento que, sozinhas, possuíam visões limitantes para as questões sociais complexas. As teorias da comunicação, por exemplo, que encontraram

---

p.173). Algumas visões influenciadoras posteriores deste trabalho vem de críticos literários como F.R Leavis da Universidade de Cambridge que viam as formas culturais populares como uma "ameaça" ao letramento. Essa visão é combatida em vários textos por Raymond Williams que acredita que esse tipo de pensamento foi afastado de muitos nos círculos acadêmicos e educacionais mas que, de alguma forma, sempre acaba aparecendo de quando em quando (Williams, 2011, p.183)

influência na sociologia, na semiótica/semiologia, psicologia e áreas afins para a construção de ferramentas de análise e que concebiam as relações entre emissores e receptores de maneira desigual conseguiram se beneficiar das abordagens dos Estudos Culturais com o passar dos anos. E isso aconteceu muito em medida que esse movimento não se constituiu como uma corrente de pensamento fechada em um só centro do conhecimento ou círculo de autores. Pelo contrário: conforme observa Escosteguy (2014), apesar de terem surgido na Inglaterra, os Estudos Culturais se disseminaram por outras partes do mundo além das fronteiras Anglo-Saxônicas. Isso fez com que muitos autores pudessem desenvolver teorias da cultura em contextos variados como a Ásia, África e América Latina – justamente pelo fato de que esse campo de estudos requisita que os contextos sejam analisados e não aconteça uma mera ‘importação’ de seus esquemas teóricos.

Inevitável observar que assim como no campo da filosofia da tecnologia, os Estudos Culturais assumem um caráter interdisciplinar por reunirem autores de formações distintas para pensar nas acepções das formas e no imbricamento das manifestações do popular e da indústria cultural na sociedade – uma coincidência não tão casual tendo em vista que o movimento de hibridismo de formas de conhecimento se intensifica a partir da metade do século XX e segue sendo importante na atualidade. Outro ponto defendido por Johnson para caracterizar os estudos culturais é a análise da realidade a partir do subjetivismo – ou da consciência do ser frente a realidade, resumido pelo "lado subjetivo das relações sociais". Ele pode vir em formas distintas, mas parecem, para o autor, existir uma preocupação no movimento da sociedade na forma como vivem os seres humanos, como tornam-se conscientes por meio de sua subjetividade (Jonhson, 2014, p.8). Portanto, várias pesquisas culturais produzem documentação a partir da fala das pessoas e na maneira como significam suas atividades cotidianas.

É preciso entender também que existe nesse movimento uma orientação marxista no sentido de educação das massas para a mudança do sistema capitalista. O sentido do projeto político dos Estudos Culturais se faz presente como forma de se solidificar enquanto projeto de investigação científica, mas também de educação. Williams é recorrente nesse sentido; são inúmeros textos no qual debate possíveis soluções para problemas como a desvalorização das formas populares de cultura, do acesso irrestrito aos bens culturais, à possibilidade de capacitação para uma leitura crítica do conteúdo dos meios. Ele inclusive chega a recriminar o

desenvolvimento dos Estudos Culturais por esquecerem esse caráter formativo. Em *O Futuro dos Estudos Culturais*, Williams diz o que entende ser a vocação dessa disciplina:

Se for aceita a minha definição de que os Estudos Culturais são realmente sobre isso, sobre tomarmos o melhor que pudermos do trabalho intelectual e o levarmos, de forma bastante aberta, para um confronto com pessoas para as quais esse não é um estilo de vida, e não teria a menor probabilidade de ser uma profissão, mas para quem esse é um assunto de seu próprio interesse intelectual, de seu próprio entendimento das pressões que sofrem, pressões de todos os tipos, do mais pessoal ao mais amplamente político – se tivermos preparados para realizar esse trabalho e revisarmos o programa e a disciplina da melhor forma que nos for possível, nesse espaço que permite esse tipo de troca, então os Estudos Culturais terão, certamente, um futuro notável. (Williams, 2011, p.186-7)

É emotiva a defesa de Williams ao pensar os Estudos Culturais com essa missão. Vê-se logo que mesmo a idade (esse ensaio foi escrito pouco antes da sua morte e publicado posteriormente) não o havia desencorajado de deixar de sonhar com as possibilidades.

Os desdobramentos teóricos dos Estudos Culturais acontecem nas décadas posteriores ao seu advento. Artefatos, tecnologias, materialidades e relações imateriais, instituições e formas de organização social passam a ser objetos de estudo sob a perspectiva de um olhar sempre ligado aos contextos históricos e sociais. A tecnologia televisiva, já bastante difundida<sup>42</sup>, se torna um objeto de estudo importante justamente pelo fato de existir um apelo popular em sua programação e por se perceber seu poder e aderência na sociedade.

A percepção mais aguda da circulação dos produtos culturais – e a desmistificação dessas materialidades como objetos e práticas menos prestigiosas para análise ou mesmo como produtos que atestam a degradação da sociedade – levam a novos questionamentos. Certeau (1994), que aproxima muito do seu pensamento e método de pesquisa a esse campo de análise, disserta a respeito do papel do consumidor na sociedade. Considerado pelos poderes dominantes como um indivíduo que colabora na estrutura social à medida que participa do processo de circulação de capital quando adquire um produto, na verdade deve ser considerado

---

<sup>42</sup> Apenas como base de ilustração, em 1970 o número de residências com aparelhos de televisão nos Estados Unidos já representava 95% do total de domicílios no país. Fonte: TV History. "Number of TV Households in America: 1950-1978." Accessed November 15, 2014. [http://www.tvhistory.tv/Annual\\_TV\\_Households\\_50-78.JPG](http://www.tvhistory.tv/Annual_TV_Households_50-78.JPG) , "Number of TV Households in America 1950-1978," The American Century. Acesso em 25/01/2023.

em aspectos mais aprofundados. A cultura que se dá na complexa construção do cotidiano é de indescritível riqueza. Ali, nem sempre são seguidas à risca as recomendações do fabricante – seja de produtos, seja de ideologias. Há algo de subversivo na maneira de uso e interpretação:

[os indivíduos no cotidiano] Traçam 'trajetórias indeterminadas', aparentemente desprovidas de sentido porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. São frases imprevisíveis num lugar ordenado pelas técnicas organizadoras de sistemas. Embora tenham como material os vocábulos das línguas recebidas (o vocabulário da TV, o do jornal, o do supermercado ou das disposições urbanísticas), embora fiquem enquadradas por sintaxes prescritas (modos temporais dos horários, organizações paradigmáticas dos lugares etc.), essas 'trilhas' continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e desejos diferentes. Elas circulam, vão e vem, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida". (Certeau, 1994, p.97)

Segundo Certeau, mesmo que os espectadores televisivos recebam a programação de maneira aparentemente passiva e a eles não seja dada a oportunidade de colaborar nessa produção, existe nesse momento algo de subversivo na atividade de visualização. Pois, segundo ele, os indivíduos irão encontrar formas de interpretação não esperadas pelo sistema dominante. A esse tipo de prática, Certeau dá o nome de tática. Ele contrapõe essa atividade, que acontece de forma silenciosa e não perceptível, às estratégias múltiplas que seriam formas de construção com intencionalidade direta realizada pelas instituições sociais. O cotidiano revelaria, assim, uma nova perspectiva de criação a ser explorada:

Contabiliza-se aquilo que é usado, não as maneiras de utilizá-lo. Paradoxalmente, estas se tornam invisíveis no universo da codificação e da transparência generalizadas. Dessas águas que vão se insinuando em toda a parte só se tornam perceptíveis os efeitos (a quantidade e a localização dos produtos consumidos). Elas circulam sem ser vistas, perceptíveis somente por causa dos objetos que se movimentam e fazem desaparecer. As práticas do consumo são os fantasmas da sociedade que leva o seu nome. Como os 'espíritos' antigos, constituem o postulado multiforme e oculto da atividade produtora. (Certeau, 1994, p.98)

Certeau é otimista e poético na escrita – sem que isso soe um demérito da sua forma filosófica de encarar a realidade. Ligado ao estudo da invenção do cotidiano, leva em conta as manifestações populares que resistem por meio de

formas simbólicas e seguem como rituais importantes justamente por se contraporem à lógica do capital. O que se pode dizer é que talvez a fé que se deposite nesta subversão por parte dos consumidores seja difícil de ser particularizada e talvez nem sempre tenha o caráter revolucionário de um operário que contrabandeia materiais da fábrica para construir peças artesanais em casa – um exemplo citado pelo autor no texto. Mesmo assim, a admissão de que nem sempre as coisas saem como planejado pelos grandes poderes do capital, cria uma perspectiva fundamental para se entender o espaço ocupado pelo "elo mais fraco" da cadeia de produção/recepção. Ele se torna variado e particularmente rico em sentidos.

Seguindo em perspectiva semelhante para entender o processo de significação do espectador televisivo, Stuart Hall publica *Encoding/Decoding* em 1973 na qual sugere um modelo comunicacional distinto às teorias correntes no campo da comunicação. A crítica é construída tendo a televisão como objeto de estudo e o trabalho, apesar de breve, é um marco nos Estudos Televisivos<sup>43</sup>. Segundo ele, a forma linear pela qual o processo de emissão e recepção das mensagens estava sendo pensado não era suficiente para se entender com propriedade como se dava o fenômeno. Ele propõe uma revisão desse sistema, incluindo outras variáveis: produção, circulação, distribuição/consumo e reprodução<sup>44</sup>. Além disso, o desenho pressupõe uma retroalimentação entre as partes, ou seja: ao mesmo tempo que os emissores institucionalmente colocados (os produtores de programas de televisão) criam conteúdo para serem decodificados pelas audiências em um processo não necessariamente límpido e claro, elas mesmas também emitem esse significado para os produtores que, por meio de sondagens e pesquisas, oferecem produtos que visam agradar aos espectadores a

---

<sup>43</sup> A obra *Television*, de Raymond Williams seria publicada um ano depois, em 1974. A televisão já havia aparecido antes no trabalho do teórico em *Communications*, de 1962, porém com menos ênfase e sem tratar necessariamente a respeito do processo de recepção.

<sup>44</sup> A ideia de um circuito de partes que se complementam surge, segundo Hall, da "Introdução à crítica da economia política", escrito por Marx em 1857. Nesse texto, o autor pressupõe que o capital criou formas de circularidade das mercadorias na sociedade baseadas em diversos fatores. Sobre isso, Hall comenta: "Produção, consumo, realização, reprodução – um circuito em expansão baseado na noção de um circuito de produção. Marx, é claro, privilegia o momento da produção. Mas o que eu não escuto é aquilo que se tornou um tipo de versão fetichizada de marxismo: a produção determina toda e qualquer coisa. Porque ao ler 'Introdução de 1857' cuidadosamente, você verá que ele fala que o consumo determina a produção, assim como a produção determina o consumo. Isso fornece um modelo daquilo que eu chamo de 'articulação', um entendimento do circuito do capital como uma articulação dos momentos de produção com os momentos de consumo, com os momentos de realização, com os momentos de reprodução" (Hall, 2003, p.394). Ideia semelhante embasa o Circuito da Cultura, presente neste trabalho.

fim de manter os bons níveis de audiência e a perpetuação do sistema. Mas não só isso: as audiências também produzem práticas significantes para seus grupos de afinidade, seja em concordância ao conteúdo, seja refutando ou criando novos sentidos. Só assim existe de fato o consumo e a circulação de sentidos culturais (Hall, 2003, p.429).

A ampliação do pensamento coloca relevância no momento da decodificação, porque supõe existirem práticas sociais e usos que não podem ser resumidos de maneira comportamental, feita de usos, efeitos e gratificações. Para Hall, esse movimento é fruto das relações econômicas e sociais da sociedade porque engendram momentos valorosos de uso social e moldam relações entre os indivíduos. Essa prática nunca é feita de maneira igual e não acontece isoladamente. Por outro lado, a discrepância na decodificação não pode ser extrema porque faz uso de marcadores linguísticos, ou seja, o espectador pode até não compreender perfeitamente o programa veiculado, mas essa interpretação não será exageradamente aberrante pelo fato de que é necessário fazer uso de estruturas relativamente fixas de significação sobre o real. Nada se encontra fora da linguagem e, acaso existisse, não haveria forma de o circuito de codificação/decodificação ser estável<sup>45</sup>.

Certos códigos podem, é claro, ser tão amplamente distribuídos em uma cultura ou comunidade de linguagem específica, e serem aprendidos tão cedo, que aparentam não terem sido construídos – o efeito de uma articulação entre signo e referente – mas serem dados ‘naturalmente’. Nesse sentido, simples signos visuais parecem ter alcançado uma ‘quase universalidade’, embora permaneçam evidências de que até mesmo códigos visuais aparentemente ‘naturais’ sejam específicos de uma dada cultura. Isto não significa que nenhum código tenha interferido, mas, antes que os códigos foram profundamente naturalizados. A operação de códigos naturalizados revela não a transparência e ‘naturalidade’ da linguagem, mas a profundidade, o caráter habitual e a quase universalidade dos códigos em uso. Eles produzem reconhecimentos aparentemente ‘naturais’. (Hall, 2003, p.435)

A presença e o papel de mediação desses códigos instituídos socialmente – e a sua aparente naturalização – geram diferentes leituras que podem ser feitas

---

<sup>45</sup> As principais influências de Hall para a construção de sua argumentação: os conceitos linguísticos são provenientes de Saussure e do campo da Semiologia que se baseia em uma série de códigos que fundamentam o exercício da linguagem e norteiam a percepção do indivíduo no mundo. A noção da impossibilidade de existência de cultura e comunicação fora da linguagem pode ser encontrada no pensamento do filósofo Jacques Derrida, em especial em sua obra "Gramatologia", citada também por Hall em outros trabalhos no qual fala sobre a identidade e a diferença.

pelos espectadores em diferentes níveis sociais. É mais ou menos nesse sentido que as pesquisas na área da recepção progridem na sucessão de trabalhos após Hall. As investigações serão variadas e captam as aparentes naturalizações de relações de leitura e decodificação por parte dos espectadores que irão relatar o desconforto ou a desvalorização da tecnologia televisiva, a forma distraída de fruição e os papéis que cada membro da família ou da comunidade quando em contato com a TV. "Codificação/Decodificação" insere novas variáveis e torna a televisão um aparato mais complexo, problematizado, com uma variedade de aspectos a serem localizados. Apesar de articular os conceitos com seus erros e acertos – como o autor admite posteriormente quando lamenta de certa maneira não ter conseguido empreender uma revisão mais aprofundada baseada em uma ideia empírica de como as audiências se comportavam frente ao aparelho – o pensamento abre frentes de investigação inéditas para os estudos televisivos. Como observado por Escosteguy (2014), Hall foi um grande incentivador das práticas etnográficas no campo dos Estudos Culturais não só com relação a esse assunto como também na criação de identidades e na afirmação de subculturas marginais à sociedade. No que tange aos usos sociais da televisão enquanto tecnologia dentro do ambiente doméstico, o artigo não traz muita reflexão a respeito já que dá mais relevância ao conteúdo em si; todavia o conceito de práticas e significações comuns, assim como da aparente naturalização dos comportamentos sociais no vivenciar a televisão é muito valioso na compreensão da geografia dessa tecnologia no ambiente doméstico.

Cabe a David Morley continuar o trabalho. Ele trabalhou ao lado de Stuart Hall – inclusive como editor de parte dos textos do colega publicados posteriormente em obras de antologia –, e propôs no estudo das audiências televisivas a necessidade de incursões no espaço doméstico<sup>46</sup>. Porém, essa percepção não veio de maneira óbvia. Como boa parte dos teóricos dos Estudos Culturais durante a década de 1970, Morley parte da análise dos programas televisivos mais populares entre as audiências como forma de estabelecer a forma como acontecia a decodificação<sup>47</sup> dos produtos culturais pelos indivíduos. A mudança de enfoque dos

---

<sup>46</sup> Mais informações a respeito da carreira de David Morley podem ser encontradas na página da University of London, na qual hoje em dia ocupa a posição de professor emérito: < <https://www.gold.ac.uk/media-communications/staff/morley/>> Acesso em 15/01/2023.

<sup>47</sup> O termo "decodificação" deriva diretamente do trabalho de Stuart Hall "Encoding/Decoding.". Apesar do trabalho ter sido amplamente citado e utilizado por pesquisadores após a sua

conteúdos para o espaço veio a partir da constatação da insuficiência de atribuir resultados incompletos para um processo complexo e construído socialmente com nuances de interação social:

[...] meu trabalho introduz duas mudanças principais: a primeira consiste em deslocar a televisão do centro do cenário (a fim de abarcar também os usos, a esfera doméstica, as diversas tecnologias de informação e comunicação), e em segundo, em uma consideração mais ampla das funções que cumprem tais meios na construção das identidades nacionais e culturais no contexto de uma geografia pós-moderna dos meios de comunicação de massa. (Morley, 1996, p.14)<sup>48</sup>

Sobre os Estudos Culturais, admite que esse campo nunca será um conjunto de regras e teorias fixas que podem ser aplicados a contextos diferentes. Segundo analisa, a qualidade dos trabalhos está em reclamar a atenção para os contextos culturais dos objetos, tecnologias, pessoas e sociedades, sublinhando o constante cambio dessas relações. Está colocada uma das características mais importantes dos Estudos Culturais que também é uma das críticas centrais daqueles que os veem com ressalvas. Porque, por um lado, se existe a relativização dos contextos e razões sociais das manifestações, as ferramentas de análise não parecem precisas o suficiente. É o que critica, por exemplo, Cashmore (1998):

Existe valor em triangular o conhecimento: criar uma oposição a uma 'verdade' estabelecida A com uma alternativa B, que, por sua vez, pode ser desafiada por uma nova alternativa C, que pode então ser submetida a novas críticas, e assim por diante, sem que optemos incondicionalmente por uma versão. A crítica poderia gritar, 'solipsismo': de acordo com isto, nada é cognoscível; tudo é relativo e condicional. Os estudos culturais reconheceram a crítica e, provavelmente, se sentiriam incapazes de uma resposta: em sua própria visão o conhecimento do mundo depende de uma maneira específica como fomos criados, em nossa cultura específica, num período determinado da história; assim ele tem de ser relativo ao tempo e ao espaço. Não existe uma verdade essencial ou privilegiada: nós sempre deveríamos reconhecer a diferença nas versões. (Cashmore, 1998, p.69)

---

publicação, Morley observa com cautela e aponta que várias abordagens a respeito foram realizadas de maneira reducionista porque pressupõem na classe social um fator muito restrito e condicionante das formas de leitura realizadas pelas audiências.

<sup>48</sup> Citação original: "[...] mi trabajo introduce dos cambios principales: el primero consiste en desplazar la televisión del centro del escenario (a fin de abarcar también los usos, en la esfera doméstica, de diversas tecnologías de información y comunicación), y el segundo, en una consideración más amplia de las funciones que cumplen tales medios en la construcción de las identidades nacionales y culturales en el contexto de una geografía pós-moderna massmediática." Tradução realizada pelo autor.

Se a realidade permite uma infinidade de leituras que dependem de pontos de vista distintos para atingir um diagnóstico minimamente sustentável das diferentes relações de poder, seus agentes e instituições, o projeto dos Estudos Culturais de análise da sociedade parece uma utopia distante. Cashmore conclui que apesar de ter a qualidade de dar voz e vez ao indivíduo e seus hábitos (e de alguma maneira libertá-lo da posição de subordinado às mensagens veiculadas na televisão), é preciso levar em conta as estruturas institucionais externas que possibilitam que esse aparato exista no mundo, caso contrário "o seu valor é como o do aquarista em comparação ao do biólogo marinho: interessante, mas dificilmente de alguma importância" (Cashmore, 1998, p.72).

Morley (1996) realiza uma leitura crítica de seus trabalhos anteriores – majoritariamente uma longa pesquisa a respeito do programa *NationWide*, cujo estudo influenciou uma gama de outros trabalhos semelhantes em outras partes do mundo – e debate os usos das formulações dos Estudos Culturais. Também chama a atenção que reduzir o trabalho dos Estudos Culturais e, em particular, das etnografias da audiência, somente ao nível das percepções individuais das audiências é não compreender o papel e o poder das instituições que produzem essas mensagens:

O poder dos espectadores para reinterpretar os sentidos dificilmente se equivale ao poder discursivo das instituições centralizadas dos meios para construir os textos que são interpretados pelo espectador; imaginar outra coisa é simplesmente tolice. Se não devemos recair na ideia de uma determinação simplista dos textos, tampouco devemos deixar-nos tentar pela suposição ingênua de que os textos são completamente abertos. (Morley, 1996, p.57)<sup>49</sup>

Nesse caso, recair na investigação a respeito do indivíduo e valorizar a maneira como pensa e age dentro do contexto em que habita foi um movimento necessário. Porém, justamente por valorizar o pensamento a respeito dos contextos sociais específicos, os Estudos Culturais pressupõem as mediações dos vários atores que fazem parte da sociedade e da maneira como interagem, entram em

---

<sup>49</sup> Citação original: "El poder de los espectadores para reinterpretar los sentidos dificilmente equivalga al poder discursivo de las instituciones centralizadas de los medios para construir los textos que luego el espectador interpreta; imaginar otra cosa es sencillamente una necesidad. Si bien no debemos recaer en la idea de una determinación simplista de los textos, tampoco debemos dejarnos tentar por la ingenua suposición de que los textos son completamente abiertos." (Morley, 1996, p.57). Tradução realizada pelo autor.

conflito e defendem seus interesses – seja por uma vida mais digna, seja para disputar quem irá assistir o programa noturno na televisão da casa.

Quando constrói o corpo de análise para a etnografia das audiências, a investigação de Morley pressupõe que a televisão é a atividade "primária de tempo livre" dentro do ambiente doméstico. Ele observa que essa primazia carece, em muitos casos, de estar relacionada a outros hobbies, passatempos e interesses que acontecem ao mesmo tempo em relação a televisão e não de maneira independente. Mais do que isso, antes do espectador individual, é a família que precisa ser analisada para entender como a televisão é utilizada e porque são essenciais para entender questões de poder e controle que acontecem durante momentos diferentes da rotina. (Morley, 1996, p.201)

O estudo empreendido envolveu a realização de entrevistas em profundidade com várias famílias. Elas se desenrolaram em primeiro lugar com os pais e depois com as crianças e jovens, em conversas que duravam em torno de uma a duas horas nas quais a discussão ocorria de maneira livre com o pesquisador tentando observar se os participantes estavam falando a verdade ou criando discursos para parecerem mais inteligentes frente ao acontecimento da pesquisa ou mesmo para os próprios membros da família. Morley observa que as relações de poder do ambiente doméstico confirmam que o chefe da família (eminente masculino na década de 1980) é o que possui mais liberdade em definir a programação a ser assistida e inclusive censurar que os demais assistam conteúdo. A investigação também mostrou a fragilidade das esposas em encontrarem momentos de folga da atarefada rotina doméstica, na qual a maior parte do tempo precisa ser dedicada aos filhos, ao marido e demais necessidades. Outro fator presente na investigação é que a televisão enquanto tecnologia já apresenta outras possibilidades de uso além do fluxo televisivo da grade de programação. Elas vinham na forma de videogames, videocassete ou teletexto<sup>50</sup>. Esse uso pioneiro já demonstra que a televisão já não era um aparelho exclusivo para recepção do sinal das emissoras, nem necessariamente seguia a lógica de consumo inicial. Indicativos de mudanças que viriam a se acentuar nas décadas seguintes.

---

<sup>50</sup> Serviço de informações transmitido via televisão no Reino Unido que funcionou majoritariamente na década de 1970. Trazia notícias, informes governamentais, resultados de jogos, etc. No Brasil, a Telebrás (antiga empresa estatal de telecomunicações) forneceu um serviço semelhante chamado Vídeotexto ou VTX com natureza de funcionamento semelhante. Nos dias atuais, é possível acessar esse tipo de página nos serviços de TV a cabo.

Já no que diz respeito à sociedade, as fortes mudanças vividas mais acentuadamente no final do século XX ainda não haviam sido sentidas na época deste estudo. Uma das características mais marcantes diz respeito ao espaço geográfico analisado: a região sul de Londres nos anos 1980. O local era habitado por famílias de classe média ligadas a um passado operário, dado pela presença (e ciclos de decadência) das indústrias instaladas nos últimos séculos. As dezoito famílias que participaram do estudo eram compostas por casais que viviam com seus filhos e o cenário se revelou estável nas relações geográficas. Isto quer dizer que essas pessoas nunca haviam se mudado de casa ou região, o que influi completamente nas percepções do estudo segundo o autor<sup>51</sup>. O comentário de Morley deriva, todavia, de uma leitura cuidadosa do território, tendo como plano de fundo a multiculturalidade cambiante e transversal que a cidade de Londres sempre ofereceu aos seus habitantes. É um aviso cauteloso também aos pesquisadores; afinal de contas é mais cômodo observar o espaço geográfico e a sua construção a partir da janela de sua casa ou das casas vizinhas de onde se é convidado a adentrar. O exercício da etnografia se baseia, em vários momentos, em criar um olhar alheio a respeito do objeto de estudo analisado. E talvez quanto mais próximo se está, maior é a necessidade – e a dificuldade - de desanuviar o olhar para torná-lo estranho e diversificado.

A análise das entrevistas realizadas com as famílias é organizada em torno de temas recorrentes em todas as conversas – e justamente pelo fato de se repetirem validaram a amostra como metodologia do autor. Esses temas giram em torno das relações de poder estabelecidas no espaço (quem tem a premissa de escolher os programas a serem assistidos), as formas de se ver televisão, o planejamento estratégico para uso do aparelho, as preferências por tipos de programas, os usos das tecnologias periféricas e os prazeres "culpados" por quem faz uso dele.

Essas categorias revelam o exercício do poder e da interpretação dos papéis masculinos e femininos no ambiente doméstico. Todas as mulheres entrevistadas

---

<sup>51</sup> A estabilidade geográfica existe até hoje mesmo nos grandes centros urbanos mundiais porém, como serão analisadas nos capítulos finais deste trabalho, o local de habitação e a maneira como os entrevistados encaram o desejo de continuidade do espaço doméstico é muito diferente da amostra de Morley de quatro décadas atrás. Guardadas as proporções de nacionalidade, perfil etário e econômico, é possível afirmar que a impermanência da contemporaneidade se faz presente de maneira inconsciente na fala dos entrevistados. Mesmo que permaneçam no espaço por mais de uma geração, tendem muitas vezes a narrar que o local de habitação é passageiro.

que estavam na posição de donas-de-casa (ou ocupadas com tarefas semelhantes) declararam que se subordinavam às ordens dos maridos (ou quem se ocupava com esse papel de provedor econômico na casa) no momento de assistir à televisão. A escolha dos programas, as ordens do que assistir e como gravar, a organização das fitas e os momentos oportunos de assistir aos programas gravados e até a ordem para deixar o televisor desligado eram dadas pelos homens. Até a forma como os programas deveriam ser assistidos em família, em silêncio, diferia de como as mulheres habitualmente assistem aos programas em outras partes do dia quando o marido estava no trabalho.<sup>52</sup>

Esse tipo de comportamento (prestar atenção somente ao aparelho e ao programa que está sendo transmitido, fazendo silêncio e coibindo a fala durante o ato), faz Morley recordar do hábito e do comportamento de ir ao cinema em comparação ao ver televisão. No caso do cinema, existem rituais intrínsecos relacionados à prática: escolher o dia específico, vestir-se de maneira distinta ao dia a dia, ir até o espaço, ocupar a cadeira da sala, ver não só o filme, mas também realizar um passeio etc. Já no caso do ambiente doméstico, os rituais ainda que não tão solenes, também importam: esperar o programa escolhido, servir o jantar que será acompanhado (ou não) pelo som do aparelho, comentar a respeito do conteúdo, silenciar a sala em determinado momento, escolher o que for gravado etc. Todas as práticas herdadas pelo sistema de convenções culturais correntes naquela sociedade estão em constante negociação, mudança, adesão, retificação. No caso dos dois rituais, Morley observa que os homens tentam trazer para dentro de casa a postura e a forma de assistir a um filme no cinema (impondo a solenidade deste ato) em detrimento da maneira mais conversada e de atenção compartilhada com outras atividades próprias das mulheres. Esse tipo de comportamento inclusive sofre preconceito pela parte masculina, que tende a julgar o conteúdo assistido como pouco sério, algo semelhante ao que acontecia à literatura de romance consumida por mulheres burguesas no século XIX (Morley, 1996, p.225). Logicamente, esse movimento não é algo pensado e absolutamente consciente, porém reflete a forma

---

<sup>52</sup> Morley faz ressalvas a esse respeito. Em primeiro lugar não se deve generalizar esse tipo de relação estrita entre masculino e feminino no espaço doméstico. Ele acredita que só observou isso com clareza por conta da sua amostra ser constituída somente pela classe média e operária. Em segundo lugar, os papéis masculinos e femininos não pertencem necessariamente a homens e mulheres. Em um caso específico no qual a mulher era a provedora da família (e nesse caso ocuparia o suposto lugar do homem), ele observou que ela tinha uma liberdade relativa para assistir ao que quisesse em seu tempo livre. Nesse caso, os papéis não são herdados pelo gênero de nascimento e sim aprendidos ao longo do tempo por meio das convenções sociais.

como o ambiente público e suas regras entram em conflito constante com a esfera privada.

O estudo de Morley e suas conclusões revelam que o ambiente doméstico é atravessado por questões de poder e gênero que se naturalizam na aparência e se disfarçam com naturalidade. São os códigos debatidos por Hall que, pelos usos e arranjos culturais acabam passando despercebidos, a casa é um ambiente de conflitos silenciados que podem ser observados a partir da tecnologia cuja presença e não neutralidade, também colabora na acentuação de desigualdades.

O processo de naturalização do discurso televisivo como forma de promoção da cultura vigente é também tema de *Television Culture*, outra obra publicada na década de 1980 por John Fiske. O autor dá prosseguimento no trabalho de aprofundamento dos sentidos do código televisivo para compreender como existe a circulação de ideias e conceitos diversos (dominantes ou não) entre as audiências. Porém, o foco não está nas práticas de leitura dos códigos, mas na forma televisiva em si. Ao longo da obra são analisados trechos de roteiro, esmiuçados programas populares da televisão norte-americana da época quanto aos enquadramentos apresentados, das representações masculinas, femininas, infantis e de raça. O objetivo é compreender como essa tecnologia se configura em um ponto nevrálgico para a cultura.

Nesta obra, trabalho com a definição da televisão como portadora/provocadora de sentidos e prazeres, e na cultura como geração e circulação dessa variedade de sentidos e prazeres na sociedade. Televisão-como-cultura é uma parte crucial da dinâmica social pela qual as estruturas sociais se mantêm em si mesmas em um processo constante de produção e reprodução: significados, prazeres populares, e a sua circulação são parte importante da estrutura social (Fiske, 1987, p.1)<sup>53</sup>

É esse conceito de realidade que guia a propagação dos comportamentos das ideologias dominantes, na mesma medida do que afirma Althusser. Esses códigos se fazem presentes na forma enunciativa do discurso dirigido às audiências. Revestidos pela mediação do aparelho, boa parte dessas regras e comportamentos

---

<sup>53</sup> Citação original: "Realism does not just reproduce reality, it makes sense of it – the essence of realism is that it reproduces reality in such a form as to make it easily understandable. It does this primarily by ensuring that all links and relationships between its elements are clear and logical, that the narrative follows the basic laws of cause and effect, and that every element is there for the purpose of helping to make sense: nothing is extraneous or accidental [...] realism is always narratival; even a photo or a realistic painting is a frozen moment in a narrative, and understanding it involves reconstructing the narrative on either side of the moment presented to us". Tradução feita pelo autor.

são por si naturalizados, neutralizados na forma do encontro com o suposto real – que não passa de uma narrativa. Esse tipo de discurso, porém, acontece de maneira não evidente segundo o autor. O cuidado na leitura precisa ser feito: Fiske não está a dizer que as pessoas tomam a tela da televisão como uma janela cristalina para se ver o distante como uma extensão do sentido humano – talvez como na palavra alemã para o aparelho Fernsehen (longe + visão) ou mesmo em português televisão (visão + distância). O que existe no processo de assistir televisão é a proposição educativa ou elucidativa para formas variadas e distintas de se comportar no mundo, agir em sociedade, condenar ou aprovar baseado nos valores correntes. Ao contemplar o real como narração criada na tela da televisão, os indivíduos aprovam ou refutam valores e comportamento. Mas essas operações não acontecem às vistas, como processo pensado o tempo todo; são antes subterrâneas. Não necessariamente inconscientes, mas não refletidas.

O objetivo de Fiske em *Television Culture* também não é o de observar a televisão no ambiente doméstico, mas sim contribuir ainda com o pensamento acerca do processo de decodificação cultural dessa tecnologia. Porém, o conceito do realismo – e a necessidade dessa característica para a mediação em sociedade – ajuda a explicar o discurso acerca do aparelho, resumido muitas vezes no senso comum como um espelho do real e portanto, de presença necessária no ambiente doméstico para a realização da mediação entre interior e exterior.

A partir dos anos de 1990, o cenário dos Estudos Culturais já é outro. A novidade na abordagem da cultura popular, dos meios de comunicação de massa e do trabalho etnográfico já se esvaiu. Nesse momento, esse campo de estudos deixa de se colocar enquanto uma política que procura prover respostas a problemas negligenciados. Porém, existe uma certa continuidade, ainda que fragmentada, entre os temas abordados. A chegada dos conceitos de pós-modernidade e dos fenômenos da globalização criam urgências diferentes. As questões de classe, ainda presentes, já são atravessadas pela dissolução e pelo não pertencimento. Nesse sentido, os Estudos Culturais vão buscar verificar a construção da identidade no mundo contemporâneo e como o pertencimento transcende as questões geográficas ou de gênero. Há uma ênfase maior na análise do indivíduo do que nas manifestações das grandes estruturas da ordem social. (Escosteguy, 2014, p.60)

Mesmo assim, o centro originário dos Estudos Culturais não deixa de continuar publicando estudos a respeito do caráter circular da cultura. Parte derivada

do desdobramento dos conceitos de cultura de décadas anteriores, parte oriunda do cenário da economia global, Paul du Gay e Stuart Hall publicaram um estudo no âmbito da iniciativa da *Open University*<sup>54</sup>. Trata-se de um livro educacional a respeito do uso das teorias culturais – e das formas de análise dos artefatos industrializados. A partir da adoção de um objeto conhecido – um *Walkman* da Sony – os autores se propõem a uma análise de sentidos, usos e representações por meio do conceito de articulação.

ele [o método] analisa a biografia de um artefato cultural nos termos de um modelo teórico baseado na articulação de processos distintos cuja interação pode e leva a resultados variáveis e contingentes. Pelo termo 'articulação' estamos nos referindo ao processo de conexão de elementos distintos para formar uma unidade temporária. Uma articulação é uma forma de conexão que cria a unidade entre dois ou mais elementos distintos, sob certas condições. É uma conexão que não é necessária, determinada ou absoluta e essencial a todo o tempo; antes é uma conexão cujas condições de existência ou emergência necessitam ser localizadas nas contingências das circunstâncias (Du Gay et al, 1997, p.13)<sup>55</sup>

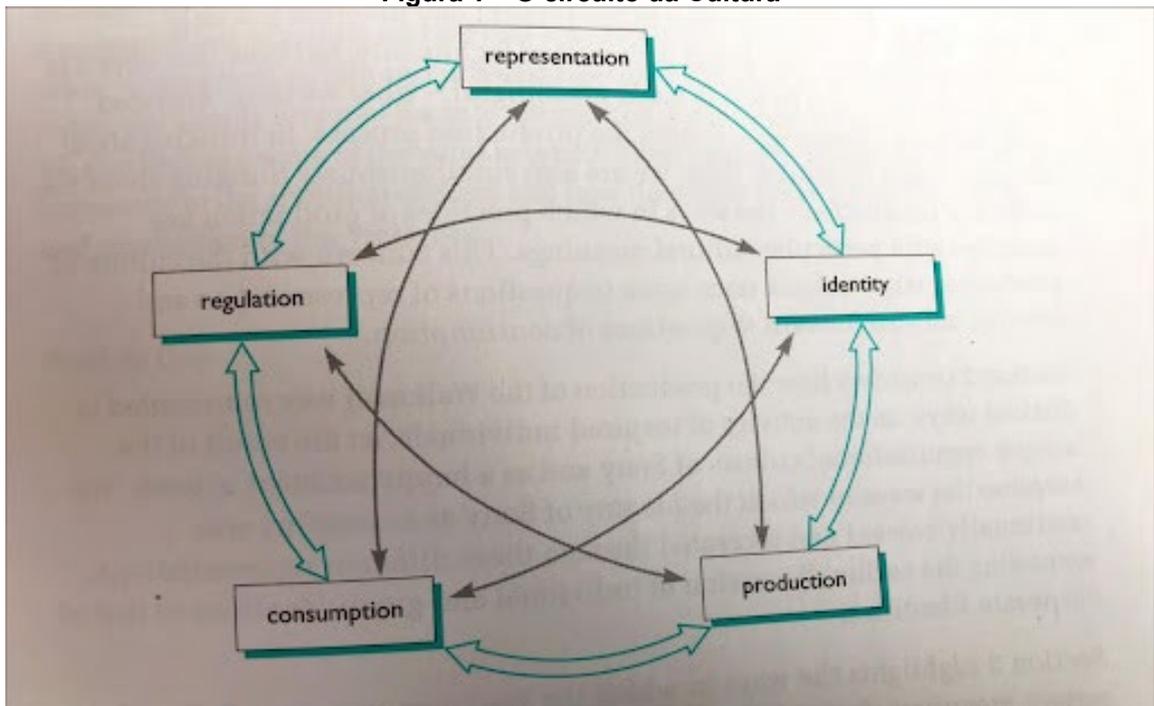
É proposto um olhar sistemático circular – tal qual já esboçado anteriormente por Hall a partir das reflexões engendradas por Marx – que se divide em cinco âmbitos distintos: representação, identidade, produção, consumo e regulação. É o chamado circuito da cultura (fig. 1).

---

<sup>54</sup> Instituição de ensino inglesa fundada em 1969 que previa a formação acadêmica de forma abrangente e inclusiva utilizando métodos de ensino à distância como a televisão e mais recentemente a internet. Conta com inúmeras publicações de autores ligados aos estudos culturais. Pode ser considerada, de alguma forma, um desdobramento das políticas de educação de jovens e adultos empreendidas por Williams na juventude. Mais informações em: [www.open.ac.uk](http://www.open.ac.uk)

<sup>55</sup> Tradução do original: "[...] it analyzes the biography of a cultural artifact in terms of a theoretical model based on the articulation of a number of distinct processes whose interaction can and does lead to variable and contingent outcomes. By the term 'articulation' we are referring to the process of connecting disparate elements together to form a temporary unity. An articulation is thus the form of connection that can make a unity of two or more different or distinct elements, under certain conditions. It is a linkage which is not necessary, determined, or absolute and essential for all time; rather it is a linkage whose conditions of existence or emergence need to be located in the contingencies of circumstance". Tradução feita pelo autor.

Figura 1 – O circuito da Cultura



Fonte: Du Gay et al (1997)

Segundo o esquema, os objetos culturais podem ser analisados partindo de qualquer uma dessas instâncias, mas sem nunca esquecer que todas as outras dependem e influenciam as esferas particulares. Nesse sentido, se a proposta é pensar na produção de um artefato, é preciso levar em conta como o consumo, as leis regulatórias, a imagem gerada e as apropriações sociais criadas e representadas na sociedade influenciam essa atividade industrial. Ou, em outras palavras, "para estudar o Walkman da Sony culturalmente deve-se ao menos explorar como ele é representado, quais identidades sociais se associam a ele, como é produzido e consumido e quais mecanismos regulam a sua distribuição e uso"<sup>56</sup> (Du Gay et al, 1997, p.3). O aspecto didático da análise separa essas esferas em diferentes sessões em que são analisados diferentes aspectos do Walkman: os anúncios publicitários que o associam ao público jovem e à possibilidade de levar o aparelho para onde quiser, a personalização da música, a diferenciação com outros produtos, a identidade criada pela indústria para dotar aquele que usa com uma espécie de assinatura sobre a realidade que o diferencia de todo o resto ultrapassado. Por outro lado, também são analisadas as narrativas que levaram à

<sup>56</sup> Tradução do original: "to study the Sony Walkman culturally one should at least explore how it is represented, what social identities are associated with it, how it is produced and consumed, and what mechanisms regulate its distribution and use". Tradução do próprio autor.

criação do objeto: a personalização na figura do suposto "pai" do Walkman (o presidente da companhia Akio Morita) e seus esforços em tornar o produto como algo derivado mas distanciado em um produto global e não necessariamente japonês – algo não verídico já que os processos de produção de novos produtos da marca envolvem uma série de equipes nas quais a ideia de um produto portátil que reproduzisse som já existiam décadas antes<sup>57</sup>.

Do ponto de vista do consumo, a obra faz uma distinção importante: por um lado o consumo existe derivado de todas as estratégias de venda e técnicas de marketing (colocação do produto no mercado) assinaladas quando do lançamento e da constante rememoração das qualidades e das necessidades do produto aos consumidores. É também a definição mais clássica do marxismo de valor de uso: algo que se paga para poder consumir, em qualquer sentido. Mas sob uma perspectiva mais abrangente não se trata somente disso – existem outras esferas importantes a serem levadas em conta. Reduzir o consumo somente à geração de mercadorias destinadas a um público localizado e idealizado pelas pesquisas publicitárias é deveras reducionista e não ajuda a explicar um fenômeno complexo. Afinal de contas, há um valor simbólico e de identidade para os artefatos que fazem com que eles tenham um preço muito além da mera margem de lucro de produção. A aceitação ou negação do produto pode ser um ponto de partida interessante. Afinal, uma série de críticas e pensamentos permeiam os usos dos artefatos. No caso do Walkman, críticas foram feitas quando do seu lançamento: foi chamado de inútil ou mesmo acusado de atomizar o indivíduo em uma sociedade que rapidamente se tornava mais individualista. O aspecto negativo do produto serve como evidência para mostrar que os usos podem ser muito variados e dependem da maneira como não somente os indivíduos, mas os grupos sociais, comunidades e populações diferentes se apropriam desses objetos. Utilizando a crítica de Jean Baudrillard a respeito da instância do consumo reduzida a produção de materiais para públicos no sistema capitalista – pensamento derivado de estudos pioneiros da Escola de Frankfurt, os autores concluem:

---

<sup>57</sup> A própria produção do produto nas fábricas da Sony também traz aspectos polêmicos como o emprego de mão de obra majoritariamente feminina para reduzir custos ou, posteriormente, a abertura de fábricas em outras partes do mundo asiático onde ele pode ser fabricado com qualidade porém com preços reduzidos e precarização dos direitos trabalhistas.

No consumo, como geralmente acontece em uma língua, os usos variam ou os sentidos dos objetos são influenciados de maneiras particulares e, com o tempo, em diferentes períodos ou contextos, e em relação a novas situações, novos sentidos ou inflexões irão surgir. Nesse sentido, as significações que os artefatos da cultura material não podem ser fixados, já que não há forma de definir que os usos feitos deles e os sentidos programados quando da sua produção vão ser estáveis com o passar do tempo ou em diferentes contextos. (Du Gay et al, 1997, p.91)<sup>58</sup>

A metáfora da língua nesse sentido resulta interessante: os usos dependem dos contextos e sempre precisam estar bem localizados no tempo e no espaço. Esse deslocamento da esfera do consumo certamente é valioso para a análise do sentido da tecnologia televisiva dentro do ambiente doméstico. A obra dos autores ressoa o pensamento a cultura já visto em Williams: um termo pode ter múltiplos sentidos e significados porém, a cultura é a forma mais ampla de se entender as transformações pelas quais passam o mundo. Nesse sentido, todas as práticas sociais são também culturais. A descrição da cultura e sua análise devem ser cruciais para o conhecimento sociológico (Du Gay et al, 1997, p.2).

No caso desta pesquisa, o circuito da cultura como metodologia projetada, mas aplicada ajuda a estabelecer mais uma camada de complexidade quanto à presença do televisor no ambiente doméstico. Mas, por enquanto, basta lembrar mais uma vez do comercial da televisão de última geração que abre essas páginas: uma mensagem publicitária criada a partir do ponto de vista da representação pelo fabricante também produz um ambiente ideal de consumo - tão idealizado quanto os jovens a andar pela cidade livres com seus Walkmans. Porém, essa imagem pode encontrar ressonância com o público – afinal existem elementos da cultura que unem sociedades – mas não correspondem aos usos e opiniões reais das pessoas frente a essas tecnologias. O comercial existe, propaga a sua mensagem e de alguma forma cria também a expectativa do consumo em quem se interessa pela proposta. A construção é significativa e, como visto pelo circuito da cultura, uma variável que deve ser analisada no contexto maior.

---

<sup>58</sup> Tradução: "In consumption, as in language more generally, usage changes or inflicts the meaning of objects in particular ways and, over time, in different periods or contexts, and in relation to new situations, new meanings or inflections will emerge. In this sense, the meanings that material cultural artifacts come to have cannot be fixed, since there is no way of insisting that the uses made of them and the meanings that usage produces will not change over time or in different contexts' ". Tradução do autor.

## 2.6 Perspectivas contemporâneas dos Estudos Culturais e o contexto latino-americano

A partir da mudança de foco nos Estudos Culturais contemporâneos, que se voltam para compreender e problematizar uma realidade atravessada por contextos globais e de deslocamento de pessoas e sentidos, também os argumentos da análise da televisão no espaço doméstico precisam de alguma forma serem inscritos sob essa perspectiva. E, nesse sentido, entender o caminho da cultura no final do século XX e como se estende até a contemporaneidade, passadas duas décadas após os anos 2000, é falar do deslocamento e da impermanência de povos, regiões, gêneros e esferas que pareciam categorias mais estáveis até então. O movimento da globalização e a era da informação na qual as tecnologias da comunicação têm papel intenso, deixou esse deslocamento mais visível e até rastreável – ao mesmo tempo que o intensificou. Se o fluxo interminável de programação já tinha sido descrito como característica do meio televisivo por Williams na década de 1970, pode-se dizer que ele extrapolou a sala de estar e se derramou porta afora. Não são mais apenas os conteúdos que se derramam uns sobre os outros: essa se torna a essência da informação e da maneira como as pessoas realizam e encaram sua vida pública e privada – e a constante confusão dessas fronteiras<sup>59</sup>. A imagem desse processo pode às vezes ser acessada por meio da realidade e das experiências provenientes dela – quando, por exemplo, se observa o fluxo de imigrantes venezuelanos e haitianos que aportam nas cidades brasileiras e pedem auxílio para moradia e alimentação em instituições como Igrejas e Organizações Não Governamentais – ou mesmo em atos desesperados nos semáforos com o auxílio de cartazes de papelão. Pode ser real quando se observa a fala de um atendente estrangeiro no balcão de uma farmácia e julga que ele não é adequado ao cargo porque não se entende direito (ou não se quer entender) o que o sujeito fala. As diásporas e violências culturais se fazem presentes na população indígena fabricante de cestos com técnicas ancestrais tentando vender esse material pela cidade, largados à miséria tantas vezes. Essas experiências dos fluxos de internacionalização, da desterritorialidade e dos conflitos criados pelo tempo

---

<sup>59</sup> A porta de entrada para a discussão da modernidade (pós-modernidade) é em verdade um grande espaço do qual fazem parte muitos pensadores diferentes. Apenas para citar alguns, A modernidade líquida (Zygmunt Bauman), A condição Pós-Moderna (David Harvey), o Fim da História (Francis Fukuyama), a Sociedade do Cansaço (Byung-Chul Han) são apenas alguns exemplos de abordagens que, com maior ou menor aderência ao longo do tempo, tentam dar conta da análise da contemporaneidade.

presente moldam a experiência social e servem de ponto de partida para discussões a respeito do momento histórico vivido. Porém, uma outra grande parcela da percepção do mundo e daquilo que fica fora da experiência pessoal ou compartilhada com semelhantes é atingida pela mediação trazida pelos meios de comunicação imagéticos, dentre eles a televisão. Porque poucos podem ter testemunhado a queda de bombas russas por sobre a Ucrânia durante o ano de 2022<sup>60</sup>, mas certamente observaram imagens dos ataques a Kiev e outros locais do país pela narração de repórteres e outros veículos de informação. Da mesma maneira, o acesso às milhares de valas comuns escavadas às pressas em Manaus não fez parte da experiência real de boa parte da população brasileira; mas as imagens aéreas da terra revirada por máquinas e o movimento dos caixões de vítimas do Coronavírus no primeiro semestre de 2020<sup>61</sup> chegou pelas telas da televisão e das redes sociais. O espanto, a indignação e até mesmo a negação desse tipo de emissão é parte importante dos movimentos de significação de um aparato tecnológico; ajudam a moldar a percepção das pessoas sobre a realidade complexa e, talvez como antenas captadoras do sensível, são fundamentais na construção das personalidades individuais e de grupos que se constituem como tal – ou são constituídos por outras pessoas.

Uma das características dos Estudos Culturais é observar a realidade além do imediato onde toca a vista, tentando captar o contexto macro. Isso era uma realidade durante a fase clássica dessa vertente e acontece quando outros teóricos se aproximam dos termos e investigações promovidas visando trazer a diversidade de problemáticas dos cenários fora do eixo eurocêntrico. Nesse sentido, Bhabha

---

<sup>60</sup> Apenas uma das tantas notícias a respeito do ataque russo à Ucrânia a partir da anexação do território da Criméia em 2022. O conflito, que já vem se desenrolando desde 2014, se intensificou com após a intenção da OTAN em permitir que a Ucrânia fizesse parte do grupo. Até o momento, a estimativa da agência de notícias Reuters é que pelo menos 42 mil pessoas foram mortas no conflito. "Rússia lança maior ataque aéreo desde o início da Guerra da Ucrânia em vingança por ponte da Criméia; 14 morrem". Disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/ucrania-russia/noticia/2022/10/10/kirov-capital-da-ucrania-volta-a-ser-alvo-de-ataque-da-russia.ghtml>> Acesso em 10/01/2023.

<sup>61</sup> O Estado do Amazonas foi um dos mais atingidos do Brasil durante a crise sanitária da pandemia de Coronavírus, que vitimou mais de meio milhão de brasileiros entre os anos de 2020 e 2021. No primeiro semestre de 2020, quando todos os estados do Brasil decretaram medidas para combater a disseminação do vírus que ataca o sistema respiratório que incluíam o distanciamento social e a paralisação de várias atividades que pudessem causar aglomerações. No estado do Norte do Brasil, a situação atingiu patamares assustadores com o aumento exponencial de casos e fatalidades e a consequente falta de oxigênio nos hospitais. "Com SUS em colapso, Amazonas enterra vítimas da Covid-19 em vala coletiva". Disponível em: <<https://exame.com/brasil/com-avanco-do-covid-19-manauas-comeca-a-enterrar-vitimas-em-vala-coletiva/>>. Acesso em 10/01/2023.

(1998) é um teórico crítico indiano que aprofunda os estudos pós-coloniais, compartilhando sentidos com o pensamento africano, asiático e latino-americano. Concorda com Martín-Barbero e Néstor García Canclini com relação ao hibridismo da cultura e seu caráter relativo; questiona os paradigmas aparentemente fixos que moviam o pensamento da modernidade ao observar o caráter descontínuo e desigual pelo qual as várias vozes de grupos diferentes querem se fazer ouvir nos dias de hoje. Portador de uma escrita poética, mas de análise objetiva, faz a ligação desse cenário movediço mediado com a literatura e os escritores não-europeus. Talvez por isso, consiga captar também a questão da invenção da constituição social – ou como o imaginário é uma peça forte de mediação com a realidade. Mas não só um imaginário criado por um indivíduo; são as regras sociais cambiantes que realizam a hibridização das noções diversas e das quais são imaginadas coletivamente de maneira anárquica ou semi-organizada. Lembra a cultura em comum, como Williams já descreveu, modificada por outro contexto histórico. Nesse local deslizando, narrativas eclodem de uma maneira diferente em espaços externos ao colonial e às regras até então instituídas. E é o embate que dá a tônica desse movimento<sup>62</sup>.

Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas ou comunidades étnicas 'orgânicas' – enquanto base do comparativismo cultural -, estão em profundo processo de redefinição. [...] Gosto de pensar que, do lado de cá da psicose do fervor patriótico, há uma evidência esmagadora de uma noção mais transnacional e translacional do hibridismo das comunidades imaginadas. (Bhabha, 1998, p.24)

A dissolução desse cenário não inclui somente as diásporas populacionais – motor de parte dos estudos de Hall, Canclini, Barbero e do próprio Bhabha – mas

---

<sup>62</sup> O texto de Bhabha em questão é o capítulo introdutório de seu livro *O Local da Cultura*, escrito em 1994 e publicado no Brasil em 1998. O tom da escrita é de alguma maneira otimista, comparável a um estudioso que encontrou um ambiente fascinante por conta das intensas mudanças pelas quais o mundo passava naquele contexto histórico (processo de globalização expandido por conta da dissolução da União Soviética, simpatia com relação à chegada ao século XXI, etc). Colocado em perspectiva, é possível discernir uma série de outros movimentos e leituras que se colocaram em oposição pessimista com relação a esse cenário tanto contemporâneos ao autor quanto nos anos que se seguiram. Porém, é possível também admitir que a crítica ao texto está localizado nele mesmo: o cenário descrito por Bhabha é a intencionalidade da busca pelo "Além", traduzida como o "tocar o futuro" no qual um presente conflituoso e não harmonioso com as questões que o atravessam no agora ou atravessaram no passado tenta se projetar de forma não consensual. A captação desse movimento por parte do teórico é a qualidade desse texto que se faz presente nessas linhas como mais uma peça para entender a diversidade não consensual pela qual o ambiente doméstico e as tecnologias da informação se instalam na contemporaneidade.

também a confusão resultante da mistura de noções aparentemente até então bem definidas pelo senso comum social como os termos sociedade, tempo e as noções de público e privado. Bhabha usa o termo 'casa' de uma maneira mais ampla que o sentido do espaço doméstico enquanto materialidade. Assim, a noção de público e privado deve ser colocada em xeque ao observar que não existem fronteiras fixas entre o "dentro" e o "fora" no ambiente doméstico. As tecnologias de comunicação mediam esse processo de construção entre as noções de global e local, da construção de um senso de comunidade e pertencimento a uma cidade, região ou nação. É na interação entre esses dispositivos que a vida em comunidade se reforça, somada a processos diversos de negociação, socialização e trocas entre os indivíduos próximos (familiares e amigos) e aqueles mais distantes, mas que também fazem parte desse ambiente (conhecidos, membros da comunidade, donos de comércios, entre outros). Cada tipo de interação, positiva ou não, constrói o senso de pertencimento (ou repulsa) dos indivíduos com o espaço, seja ele físico, imaginário ou virtual, seja ele a sua casa, espaço comum ou espaço de interação com outros avatares do mundo virtual. Por esse motivo, Bhabha considera a casa também como um espaço imaginário no qual as pessoas procuram se sentir pertencentes a um espaço, uma comunidade – ainda que algumas vezes em um deslocamento, um estranhamento.

Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem-casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar o 'estranho' [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. [...] Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora. (Bhabha, 1998, p.29-30)

As noções do espaço doméstico como construção e manifestação da esfera e do caráter privado são uma construção consensual e o movimento captado por Bhabha faz com que se entrevejam questões que até então aparentemente pacificadas. Ao perceber que a divisão entre público e privado é também reforçada por aspectos como o estado civil das mulheres no espaço doméstico (e o quanto isso pode ser definidor da própria liberdade dessas cidadãs em contextos como o indiano, nativo ao escritor), está-se trazendo para a discussão aspectos "ocultos que vieram à luz" fazendo uma citação à Freud ou ainda como escreve Hannah Arendt

quando fala da questão na idade moderna: "É a distinção entre coisas que deveriam ser ocultas e coisas que deveriam ser mostradas [...] revela como o oculto o que pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade" (Bhabha, 1998, p.31).

Conforme debatido por Morley, esse tipo de escavação do ambiente privado não é uma descoberta nova. Porém a percepção nesse caso vem acompanhada das mudanças que sacodem a noção do ambiente doméstico nesse período. Em uma época na qual essas fronteiras e outras fronteiras se borram (como a noção de gênero, sexualidade, identidade, os relacionamentos e as relações de responsabilidade dentro não só do ambiente doméstico, mas também na representação pública do núcleo familiar), a casa não pode ser encarada de maneira simplista. Como Bhabha coloca, não há lugar a salvo do estranhamento<sup>63</sup> (e o deslocamento desse estranhamento) na busca pelo outro. A confusão e simbólica do conceito de domesticidade é apenas um sintoma do que se observa na própria cultura transnacional.

Os Estudos Culturais se constituíram enquanto campo de estudos interdisciplinar durante o espaço de sete décadas – e seguem como influência do pensamento contemporâneo. As percepções trazidas a respeito da importância dada à televisão, ao ambiente doméstico e às práticas e usos da tecnologia na sociedade se revelam fundamentais até hoje justamente porque ajuda a ter uma visão crítica e problematizada das relações que permeiam esse espaço. Em último caso, também ajudam na investigação dos traços de permanência, resistência, mas também descontinuidade dessa tecnologia no espaço privado.

Até o momento, este trabalho se colocou na encruzilhada de algumas perspectivas: a aproximação da televisão enquanto artefato tecnológico e meio de comunicação, a necessidade do afastamento de suas perspectivas deterministas, a criticidade do contexto e da cultura, a perspectiva dos estudos culturais. Algumas outras decisões precisam ser feitas ao longo do texto antes de adentrar o ambiente doméstico. Afinal, dissertar sobre a realidade é estar em constante decisão acerca dos materiais que serão empregados na construção das análises; é escolher, na metáfora mais audiovisual possível, as lentes empregadas para observar o que se passa defronte à pesquisa. A fotografia criada no tempo e no espaço deste trabalho

---

<sup>63</sup> Novamente, existe aqui um paralelo entre a obra e o pensamento de Bhabha e Canclini. O segundo inclusive irá tratar desse estranhamento em suas obras mais recentes (dedicando inclusive o título de uma obra recente à essa investigação), presente na próxima sessão dedicada aos Estudos Culturais Latino-Americanos.

será, uma vez terminada a argumentação, estacionada no período histórico da qual for gerada. Mas ela não pode se pretender estática durante o exercício da escrita ou corre o risco de ser apenas o mapa cronológico e didático feito de datas e pessoas importantes, aparato cenográfico usado para encenar uma peça com final previsível. Analisar a televisão – ou qualquer outro meio de comunicação no contexto latino-americano – precisa captar esses movimentos contínuos de transição. Assim como os móveis mudam de lugar no interior de uma casa, também as tecnologias acompanham esses movimentos não só no campo físico, mas também simbólico. Captar, na medida do possível, a América Latina e as mudanças pelas quais o continente passou e continua passando a cada novo ciclo econômico e político deve ser levado em conta. Nesse sentido, não se marca apenas o tempo, mas também o espaço e o território.

Na América Latina, seus conflitos e desigualdades se dão por múltiplos fatores – entre eles as tecnologias. Nesse espaço, demarcar tem um sentido muito diferente de qualquer outra parte do mundo. Porque o que demarca também cria a distância, apresenta resistência ou a aceitação violenta. O continente onde se busca a televisão é intrincado, atravessado de fronteiras culturais que parecem apaziguadas, mas estão longe de o serem.

Movimentos significativos de análise foram empreendidos por pensadores latino-americanos ao longo das últimas décadas do século XX. Conscientes do pensamento dos Estudos Culturais anteriores, esses autores desenvolvem em paralelo articulações dessas teorias. O conceito da hibridização e da mediação são peças fundamentais. O primeiro irá pressupor que existem combinações e arranjos culturais desenvolvidos a partir das relações sociais entre pessoas e grupos. Porém, na visão de alguns autores – principalmente aqueles colocados fora de um contexto anglo-saxão – essa relação não acontece de forma harmônica; antes é atravessada por resistências, conflitos, negociações e subversões de sentido. Os contextos de análise são instigados sob nova perspectiva e âmbitos que vão além dos meios de comunicação e sua relação com os indivíduos. Nessas dimensões se incluem a família, o bairro, as ruas, as formas de poder relacionadas a essas e outras instâncias que também disseminam, censuram e impõem conceitos culturais com fins diversos. A hibridização passa a ser designada também com a mestiçagem ou sincretismo nos contextos latino-americanos, ainda que Canclini (2000) conteste a

palavra por conter uma relação mais ligada às questões étnicas ou religiosas do que às sociais.

Já a mediação é a maneira como os meios de comunicação são aparatos que se colocam como intermediários da percepção das pessoas com a realidade. O termo intermediário talvez seja o que consiga descrever essa função de maneira mais acertada justamente pelo fato de que se coloca entre um ponto e outro – e traz todas as vantagens e problemas de assumir essa posição. Ao operar essa tradução da realidade, assume um papel semelhante ao que acontece em uma relação de tradução linguística; o sentido das palavras pode ser parcialmente entendido ou até distorcido por não se entender parte do conteúdo; pode ser transportado de maneira imprecisa em outros contextos e, no limite, é possível não produzir significado algum nesse processo. Ao analisar o pensamento de Orozco-Gómez e Martín-Barbero a respeito do tema, os professores brasileiros Adilson Citelli e Maria Isabel Orofino, observam:

A ênfase no conceito de mediação apresentou ao pensamento latino-americano em Comunicação Social uma singularidade. Enquanto os autores envolvidos com os Estudos Culturais Britânicos investiram teoricamente na identificação das resistências e da formação de identidades, os latino-americanos dedicaram esforços no mapeamento dos modos de ação da resistência. Os ingleses identificaram a dinâmica, os latino-americanos colocaram-na em movimento. Daí que, enquanto metodologia, o modelo das múltiplas mediações desenvolvido por Jesús Martín-Barbero e Guillermo Orozco Gómez tem-se mostrado ao mesmo tempo rentável, do ponto de vista operacional, e criativo em suas inúmeras sugestões para a realização de pesquisas de campo da comunicação e suas várias interfaces". (Orozco, 2014, p.8-9)

Canclini (2000) pensa que uma análise da contemporaneidade passa pela admissão do que está além do moderno, principalmente nos entrecruzamentos com as práticas e saberes tradicionais – e no choque que invariavelmente acontece entre o que está estabelecido e o que tenta se instaurar nessa disputa. Assim, é preciso transcender as categorias de raça, religião e classe social e o escopo teórico de áreas do pensamento específicos (os estudos da arte, das comunicações, da sociologia) para se entender o terreno movediço das várias instâncias que compõem a realidade:

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três

pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se a sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do 'culto'; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenham esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente. (Canclini, 2000, p.19)

Nesse movimento de análise, Canclini percebe que as instituições sociais, indivíduos e ações que ocorrem no contexto latino-americano são permeadas de discursos nos quais podem persistir tanto ações liberais e inovadoras quanto também visões tradicionais, paternalistas e conservadoras. A aparente continuidade e o discurso da modernização da sociedade que caminha inexoravelmente para o progresso – algo semelhante ao discurso tecnocrata e determinista já discutido anteriormente nesse trabalho – é também minada nessa perspectiva, uma vez que esse processo não acontece de maneira linear. É antes feito de idas e vindas, progressos e retrocessos em uma lógica difícil de ser captada. Nesse movimento, se torna mesmo difícil escrever um livro a respeito do tema, enfileirando palavras em um processo linear. Canclini sugere que sua obra seja vista mais como uma cidade, na qual as portas de análise são múltiplas e as percepções também:

As ciências sociais contribuem para essa dificuldade com suas diferentes escalas de observação. O antropólogo chega à cidade a pé, o sociólogo de carro, o comunicólogo de avião. Cada um registra o que pode, constrói uma visão diferente e, portanto, parcial. Há uma quarta perspectiva, a do historiador, que não se adquire entrando, mas saindo da cidade, partindo de seu centro antigo em direção aos limites contemporâneos. Mas o centro da cidade atual já não está no passado. (Canclini, 2000, p.20-1)

O pensamento alerta para a multiplicidade de olhares e a necessidade de uma abordagem transdisciplinar para a análise das complexidades contemporâneas. Mas além disso, a localização desse processo no continente latino-americano sobrescreve e desloca o sentido da construção da modernidade e do pós-moderno. Canclini observa que boa parte desse discurso é uma espécie de máscara narrativa construída pelas elites e oligarquias detentoras do poder no pretense processo de modernização social empreendido a partir do século XIX e levado adiante como projeto no século XX. Uma organização social pautada na promoção da desigualdade social, do apagamento de etnias e saberes coletivos ancestrais, a desarticulação das manifestações populares e operárias, a manutenção de

privilégios para poucos. Nesse contexto, o campo da cultura exhibe por um lado o reforço a esse projeto em suas instituições públicas que organizam um sistema educacional com deficiências estruturais que não promovem uma visão crítica a respeito da realidade, em instituições de segurança que incitam a violência e a perseguição de minorias, na mídia que reforça a representação de estereótipos ou discursos de violência, ódio que tendem à distensão social. Em outra perspectiva, outros setores da cultura latino-americana buscam se colocar de forma crítica a esse projeto em manifestações múltiplas – algumas vezes coletivas e organizadas, outras espontâneas e até violentas – demonstrando as fraturas e dificuldades de inscrição nesse mapa. Assim, o conceito de hibridização revela uma característica importante: antes de ser uma fusão harmônica entre partes que se entendem é em verdade um processo desigual, marcado por relações de poder e resistência no qual alguma parte sobra como residual e se nega a fazer parte desse processo.

Temos presente que neste tempo de disseminação pós-moderna e descentralização democratizadora também crescem as formas mais concentradas de acumulação de poder e de centralização transnacional da cultura que a humanidade conheceu. O estudo das bases culturais heterogêneas e híbridas desse poder pode levar-nos a entender um pouco mais sobre os caminhos oblíquos, cheios de transações, pelos quais essas forças atuam. Permite estudar os diversos sentidos da modernidade não apenas como simples divergências entre correntes, mas também como manifestação de conflitos não resolvidos (Canclini, 2000, p.30)

Adensando essa discussão, Canclini debate a centralização da cultura manifestada na mercantilização e racionalização da vida social, em especial nos grandes centros urbanos – conurbados irregularmente e com expansão rápida no contexto do continente, onde existem há décadas as cidades mais populosas do mundo que aceleraram os processos de hibridização (Canclini, 2000, p.285). A expansão inclusive faz parte de uma das dimensões mais importantes da modernidade, segundo o autor. Ela procura dominar a natureza, a circulação de bens físicos e simbólicos e a industrialização. Nesse processo, cria as tensões e distensões que tendem a atomização e ao individualismo. A segmentação das pessoas em públicos, fatias de mercado, comportamentos e tendências pressiona a aceleração – e os meios de comunicação e seus usos tecnológicos são apenas um dos sintomas desse grande processo. A captação desse processo sincrônico que abrange regiões e populações distintas carece de um olhar diferente do que o praticado até então pelas matérias da sociologia, antropologia, comunicação e

outros. É nesse contexto de ideias e na capacidade de circulação livre que alguns teóricos latino-americanos possuem que é possível desenhar processos de análises adaptados a esses processos:

Em vez de comparar culturas que operariam como sistemas resistentes e compactos, com inércias que o populismo celebra e a boa vontade etnográfica admira por causa da sua resistência, trata-se de prestar atenção às misturas e aos mal-entendidos que vinculam os grupos. Para entender cada grupo, deve-se descrever como se apropria dos produtos materiais e simbólicos alheios e os reinterpreta: as fusões musicais ou futebolísticas, os programas televisivos que circulam por estilos culturais heterogêneos, os arranjos natalinos e os móveis early american fabricados no Sudeste asiático. (Canclini, 2005, p.24-5)

A crítica vem ao encontro de uma reinterpretação de ideias de Pierre Bourdieu que, apesar de identificar os campos de disputa e negociação dentro da cultura, não conseguem dar conta de analisar questões como a arte popular ou mesmo os processos neoliberais em seus processos de expansão além de contextos nacionais. Antes de negá-los, Canclini propõe a mudança multidisciplinar para se entender a modernidade e a interculturalidade que atravessa as práticas sociais. Afinal, não é possível explicar cruzamentos complexos como o protagonismo chinês na fabricação de eletroeletrônicos ocidentais tão somente por meio da socioeconomia, das logísticas afinadas de exportação ou da política que rege uma nação ou região do mundo.

Há pontos positivos nessa expansão das informações e tecnologias: a presença do diferente e os debates interculturais se faz cotidiano nas telas e nas mediações trazidas pelos meios de comunicação e, nesse sentido, torna-se mais fácil provocar debates acerca desses temas. Essa é uma função importante e educativa dos meios que convivem com as pessoas em suas casas. Por outro lado, a grande segmentação dessas informações, a aparente possibilidade de controle dada aos usuários das tecnologias que na verdade escondem problemas de privacidade das informações e o próprio constrangimento do acesso a certos aparatos revelam as fissuras desse processo. Um exemplo cotidiano nesse contexto são os serviços de streaming. Basicamente, são compostos por grandes bibliotecas de conteúdos em vídeo com acesso mediante o pagamento. Se observados no discurso publicitário, se colocam como acervos de conteúdos desejáveis pelo grande número de títulos. Porém, se observados em outros aspectos, conduzem e constroem o olhar de seus assinantes para uma seleção específica de materiais,

atrelados muitas vezes a grandes estúdios produtores de conteúdo transnacionais. A pretensa diversidade de materiais se revela bastante segmentada na visualidade, tendo em vista toda a possibilidade da produção audiovisual mundial. Além disso, a segmentação permitiu uma expansão do oferecimento, mas também o limita no acesso, feito agora pelo pagamento de mensalidades que certamente não podem ser realizadas por uma parcela significativa de espectadores que, de alguma forma, são também excluídos dos processos. Sobram a esses o acesso não oficial a esses serviços ou a visualização de conteúdos em espaços como a televisão aberta.

A percepção desses poderes e ideologias provindas de fontes de interesse diversas abre as portas para a localização da maneira como se dão essas mediações nos contextos das relações sociais – ainda mais próximos se inscritas no ambiente doméstico. Entender os meios de comunicação a partir do conceito de mediação e hibridização se torna um aporte teórico possível para o estudo da televisão nos contextos latino-americanos. Nesse sentido, Jesús Martín-Barbero, sociólogo e pensador dos meios de comunicação, oferece análises elucidativas. Para ele, a tecnologia deve ser pensada além da materialidade do objeto, suas funções e usos dentro de uma sociedade. É preciso levar em conta as imbricações sociais do contexto. Semelhante ao que realizou Raymond Williams, o autor critica os estudos da comunicação centrados nos termos "de massa" e as implicações do funcionamento dos meios de comunicação sociais.

Segundo Barbero, a teoria da sociedade de massa pode ser encontrada em manuais de comunicação desde os anos de 1930; porém, o conceito possuía mais de um século de vida já naquele período (Martín-Barbero, 2009, p.52). É com o filósofo Tocqueville que os agrupamentos populares de pessoas, chamado de turbas, são conceituadas como uma massa que se opõe ao pensamento da burguesia. São pessoas tidas como ausentes de cultura, prontas ao caos, à destruição e a se opor aos planos de construção de uma sociedade democrática. Outras teorizações a respeito vão abordar o lado psicológico da massa, conceituando que nela existe o esquecimento do caráter do indivíduo e suas ações para ceder aos impulsos de uma coletividade uniforme, não raro irracional. É a partir dessas definições, carregadas de preconceitos, que as massas são vistas como controláveis e sugestionáveis em suas ações – característica da qual o capital irá pôr em prática para engendrar suas intenções. Derivado disso, com o passar do tempo, o conceito deixa de lado parcialmente uma conotação negativa e se

transforma a massa em um público consumidor, formatado em diferentes esferas para o oferecimento de produtos provindos da indústria cultural. A massa e os meios de comunicação que seriam engendrados para essa produção são então, também uma invenção convencional para indicar os rumos e os caminhos do desenvolvimento das tecnologias da informação.

Paralelo a esse movimento das massas, o autor também analisa o desenvolvimento da noção de povo. Tanto no âmbito do popular – palavra derivada desse conceito – e suas manifestações, quanto também na formatação do conceito de nação, o povo é também visto como algo que está fora e é incapaz de produzir cultura. No máximo, existem expressões populares ou manifestações herdadas de um passado remoto – e, no caso latino-americano, provindas de um imaginário rural supostamente perdido com a vinda dessas populações para as cidades – que são pertencentes a grupos identitários. Com o passar do tempo e a emergência dos meios de comunicação, o conceito de popular se encontra com a ideia da massa. Em um sentido, esse movimento irá derivar nas noções de baixa cultura, empobrecimento do indivíduo e da ‘cultura perdida’ por tecnologias como a televisão – disseminadas não apenas pelos mais ricos quanto também pelas demais classes sociais. Por outro, em um sentido mais otimista, pode representar a inclusão de indivíduos e manifestações marginalizadas, conforme colocado por Martín-Barbero: a necessidade de incluir no estudo do popular na cultura não como algo limitado que se relaciona remotamente a um passado rural; mas também e principalmente como algo ligado à modernidade, à mestiçagem e à complexidade do urbano". (Martín-Barbero, 2009, p.70).

Se as massas são uma invenção que ajuda a caracterizar negativamente a produção de cultura de uma parcela da população, são também uma forma simplista de explicar e legitimar a existência de tecnologias como a televisão. Martín-Barbero propõe uma outra abordagem para o estudo de nossa realidade próxima: é a partir da cultura, em um contexto mais amplo, que se deve fundar o olhar. E nesse sentido, a metáfora do mapa noturno se faz útil: uma situação de contexto localizado no trans território, confeccionado com a maior precisão possível, mas às cegas. Uma ferramenta útil empreendida para se entender a forma como os meios de comunicação se localizam nesse continente atravessado por um passado colonial ainda não superado, à mercê de investimentos, tecnologias, formas de organização sociais e teorias vindas de outras partes para supostamente serem colocadas em

prol de um desenvolvimento definitivo. Uma região constituída pelas grandes diferenças sociais marcadas pela presença de elites, classes médias e baixas inseridas em um mercado de consumo que se tornou globalizado nos últimos tempos. A tecnologia chega ao continente nesse contexto: é utilizada cotidianamente nas formas mais distintas; mas aqui é ponto nevrálgico para revelar as tensões, descontinuidades e desigualdades que atravessam as populações urbanas, rurais, indígenas, quilombolas em uma miríade de representações. A tecnologia da informação possui um uso importante ligada à criação do espaço urbano, dos conceitos de massivo e de movimentos específicos do continente como o populismo. São fontes importantíssimas de mediação dessa imagem que se faz do território, seja do ponto de vista edificante, seja em uma perspectiva pessimista. Martín-Barbero propõe como categoria de análise o popular. O deslocamento do olhar vem, nesse caso, não na análise da massa, mas do popular e a cultura que o circunda:

Aquilo que o popular indica é o lugar de cruzamento de duas coordenadas fundamentais no aqui e agora da América Latina: um aqui no qual as culturas populares deixam de remeter a um passado mentirosamente idílico e a sua passividade que estaria na sua essência, para descobrir sua dinâmica, sua criatividade e sua conflitividade; e um agora atravessado e despedaçado pela "não contemporaneidade" entre produtos e usos, entre objetos e práticas; uma contemporaneidade que não é mero atraso mas a brecha aberta na modernidade pelas culturas dominadas em sua diferença e em sua resistência (Martín-Barbero, 2004, p.189)

O movimento de localização dos meios de comunicação no contexto latino-americano ganhou defensores com o passar das décadas a partir do texto de Martín-Barbero. Em verdade, é necessário pensá-las até os dias de hoje, uma vez que, como já foi visto acima, os estudos televisivos se localizam dentro do contexto sociológico e da comunicação em uma perspectiva majoritariamente colonial. E Barbero é perspicaz em salientar tanto a importação da teoria quanto também o fato de que as tecnologias "não são meras ferramentas dóceis e transparentes, e não se deixam usar de qualquer modo, são em última instância a realização de uma cultura, e dominação das relações culturais" (Martin-Barbero, 2004, p.192).

A contextualização de Martin-Barbero força os limites da análise a respeito da televisão na América Latina, já que esse meio de comunicação moldou boa parte da mediação imagética desses territórios, desde a formatação de programas e gêneros narrativos como a telenovela, o telejornal, programas de auditório e manifestações da cultura popular. Além disso, o meio foi usado como instituição

pública promotora a serviço dos governos – sejam democráticos, sejam ditatoriais nas inúmeras ondas sofridas ao longo do século XX. A invenção de um território e das características identitárias dos povos – em narrativas sobre a realidade – forjaram a integração nacional ou aquilo que pretendem tornar as pessoas brasileiras, uruguaias, argentinas, paraguaias e assim por diante. A televisão também foi responsável por um processo de integração cultural, aprendizado e inserção para populações mais ou menos desfavorecidas ao retratar contextos culturais inúmeros – concordantes ou díspares com as realidades locais. Martín-Barbero alerta: para se entender as implicações de cultura, política e sociedade é preciso analisar quatro âmbitos: sociedade, institucionalidade, tecnicidade e ritualidade. Observar como a organização social, o governo e instituições, a tecnologia e os ritos seguidos nos inúmeros contextos é uma forma potente para se pensar. Cada aspecto dessa análise se concentra em um ponto específico, mas eles nunca deixam de operar em conjunto. A televisão é muito cara nas análises do teórico justamente por traduzir com precisão esses imbricamentos. Martín-Barbero dedica vários momentos de sua obra para pensar o meio e a maneira como reflete o popular da cultura:

Pois, se gostamos ou desgostamos da televisão, sabemos que é, hoje, ao mesmo tempo o mais sofisticado dispositivo de moldagem e deformação da cotidianidade e dos gostos dos setores populares, e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo da cultura popular, entendendo por isso não as tradições específicas de um povo, mas o caráter híbrido de certas formas de enunciação, certos saberes narrativos, certos gêneros novelescos e dramáticos das culturas do Ocidente e das mestiças culturas de nossos países" (Martín- Barbero, 2004, p.27)

A televisão encontrou no continente latino-americano grande adesão junto à população por ser um meio de comunicação que, assim como o rádio, chega pela oralidade. Produz uma forma de comunicação atrativa e, por buscar amplas audiências, a linguagem tem apelo popular. Como em outras partes do mundo, foi posta a serviço da venda de produtos e de uma maneira de vida ligada ao consumo. Está ligada à percepção das pessoas a respeito da vida da sociedade moderna, suas maravilhas, benesses, problemas e não soluções. O contexto do continente faz com que ela também tenha sido usada para outros fins: há semelhanças no modo como os investimentos públicos foram destinados para promover a integração nacional e fomentaram a construção de canais estatais ou investimentos em

organizações privadas, na maneira como esses meios de comunicação pertencem à membros da elite e quase nunca a comunidades e coletivos, e a influência de grupos políticos oligárquicos e das ditaduras que perduraram por décadas no século XX que contribuíram também a censura ou tentativa de homogeneização dos conteúdos transmitidos.

Todavia, não se deve creditar apenas as formas mediáticas ligadas ao controle estatal ou à legitimação de uma sociedade desigual: a televisão e os meios de comunicação podem ser também serem lugares para a educação. Orozco (2014) lembra de como ficou impressionado com um experimento conduzido pelo educador brasileiro Paulo Freire que propõe usar o rádio para alfabetizar adultos. "[a experiência abriu] um veio de pensamento a um tempo crítico e programático, no qual o desafio ficou evidente é formulado assim: o que os meios de comunicação de massa fazem e podem fazer pela educação" (Orozco Gómez, 2014, p.16). Segundo ele, os meios de comunicação são uma das formas mais presentes de educação que os indivíduos têm disponível no mundo contemporâneo. O movimento de inserção dessas tecnologias no contexto latino-americano fez com que outras instituições que antes eram as principais responsáveis pela educação do indivíduo (como a escola ou a igreja) tivessem que compartilhar esse espaço. Assim, o entrecruzamento de diversas plataformas de informação, divididas em telas e formas distintas de interação criou uma relação de localização e formatação de linguagem e identidades que fica difícil não analisar o impacto desses meios na educação das pessoas:

As aprendizagens estão em concorrência, e as instituições que buscam influenciar a educação, também. O resultado é uma luta para formar cidadãos. Às vezes ganha a escola, outras vezes a família, outras ainda a religião. Contudo, faz tempo que quase sempre ganham os meios de comunicação. No crescente tempo consumido neles, em suas diversas formas de convergência de seus conteúdos e nas distintas interações com plataformas e telas, literalmente 'a vida da gente se vai'. A de uns mais que a de outros. Contudo, cada vez mais, essa interatividade condicionada, em meio à torrente ou ao fluxo informacional, total ou tangencialmente, é que nós fazemos e refazemos, corrigimos, imaginamos e produzimos comunicação e identidades". (Orozco Gómez, 2014, p.25)

A televisão latino-americana é também associada, em termos gerais do senso comum, a uma baixa qualidade de programação - ainda que aqui resida um fator muito importante do próprio conflito das ideias e conceitos de cultura por parte dos espectadores. No caso brasileiro, a televisão conta com uma excelente

penetrabilidade junto à população. IBGE (2022) mostra que 95,5% dos domicílios particulares permanentes do país possuem pelo menos um aparelho televisor. Segundo o instituto, o número absoluto de televisores cresceu no país; porém todas as regiões sofreram uma variação negativa. A região Nordeste, por exemplo, passou de 94,6% para 93,4% em 2021. O avanço da internet foi sentido nesta mesma pesquisa com 90% das casas brasileiras contando com esse serviço. Os dados levemente negativos da televisão podem ser um sintoma do avanço da internet segundo o instituto; porém o televisor ainda é a tecnologia de comunicação mais presente nas casas brasileiras.

As características que moldam esse meio localmente são múltiplas e não podem ser resumidas em poucos parágrafos. Porém, o que fica evidente é que também por meio da televisão e mais contemporaneamente, as formas digitais, fica evidente a desigualdade tratada por Martin-Barbero. As informações e a interpretação delas nos inúmeros contextos é instantânea, mas pode ser utilizada de forma distinta. Levar em conta esse caráter disruptivo enriquece a análise dessa tecnologia na América Latina pois ainda que seja ressonante pode ser descontínua e sobretudo desigual.

Os estudos televisivos engendrados pela literatura especializada no Brasil ajudam a demonstrar essa característica educativa dada pela programação aberta em rede nacional. Hamburguer (2005) fala por exemplo das distorções realizadas pelos institutos de pesquisa no processo de encontrar as audiências nacionais para as grandes emissoras de televisão nacionais. Segundo a autora, baseada nos processos de pesquisa qualitativos e quantitativos utilizados pela TV Globo de forma massiva desde a década de 1970, o agrupamento de classes sociais fez com que as telenovelas tivessem como público-alvo majoritário as mulheres de classe média. Porém, como descreve, os homens também faziam parte desse público representando, entre 1990 e 1994 cerca de 40% do público que assistia a esse tipo de emissão. Ainda que eles não fizessem questão de, em processos de entrevista para pesquisa, declararem abertamente que acompanhavam a trama em profundidade, admitiam que sabiam o que se passava na história, mas davam preferência ao telejornal e ao esporte (Hamburguer, 2005, p.69-70).

O dado por si já demonstra uma relação de poder estabelecida dentro do ambiente doméstico, no qual os homens externam o desprezo pelo que as mulheres assistem na televisão, comportamento que pode ser acompanhado até hoje ainda

que a novela não tenha mais a sua primazia como texto aglutinador de gêneros e pensamentos na casa. Ao analisar algumas mudanças nas metodologias de captação dos dados de audiência na segunda metade dos anos 1990, Hamburger explica que a estratificação principal na classe social média pode ter gerado um tipo diferente de consumo:

Em uma época em que o 'milagre econômico' garantiu certa euforia coletiva, o consumo acessível através dos planos de financiamento a prazo acenava com a possibilidade de equipar residências de menor poder aquisitivo. Ao oferecer o repertório da classe média alta do Rio de Janeiro para o país inteiro, a televisão legitima e difunde o repertório de uma parte pequena e privilegiada da sociedade como idioma comum através do qual as diversas classes sociais, gêneros e regiões geográficas podem interagir. (Hamburger 2005, p.71)

A questão de um repertório comum para conversação entre classes sociais e gêneros – novamente a cultura que busca se estabelecer a partir do compartilhamento de pontos coincidentes – já tinha encontrado na televisão um terreno para o desenvolvimento na América Latina e, de alguma forma, se expandiu por meio de programas muito próprios da região como é o caso das telenovelas analisadas pela autora. Por conta dessa característica, elas serão o objeto de estudo de uma boa parcela dos trabalhos publicados sobre o meio aqui no Brasil – e muito por conta disso sedimentam aportes teóricos para se entender a televisão nacional como parte construtora do ambiente doméstico. No caso da produção de personagens e tramas que retratam uma classe social em específico e servem de base de repertório e discussão para parte da população – incluindo a desigualdade social, as questões de raça, gênero e comportamentos condenáveis ou aplaudidos socialmente. Do ponto de vista da autora, a telenovela é um tipo de programa especial, porque retrata esse tipo de união em torno de um assunto em comum:

A novela é um dos raros textos consumidos por cidadãos pertencentes às mais diversas classes sociais, um repertório privilegiado para mediar diferenças. Assistir novela diariamente, ou mesmo eventualmente, pressupõe a noção de que se está desempenhando um ritual compartilhado por milhares de outros telespectadores, pertencentes aos mais variados segmentos sociais, nos mais variados recantos do país. Muitas vezes o próprio ato de assistir novela reúne na mesma sala telespectadores de grupos diferentes, como por exemplo, empregadas, patroas e crianças. Portanto, ao usar a moda ou a gíria lançadas na novela e escutar a trilha sonora do programa, os telespectadores supõem que seus interlocutores compreendam as alusões performáticas embutidas no consumo de determinadas roupas, músicas ou vocabulário. Sendo assistidas a apropriadas por um corpo tão diversificado de telespectadores, cujas

reações são de alguma forma incorporadas ao texto, novelas captam e expressam a dinâmica cotidiana de luta por inclusão social. (Hamburger, 2005, p.74)

A reunião no espaço da sala também é acompanhada por outras pesquisadoras, como veremos adiante que relatam questões de poder, classe social e desprezo por conta das mensagens trazidas pelo meio. É de se pensar como esse espaço de fala comum foi modificado nos últimos anos quando a audiência das telenovelas se encontra no maior declínio desde a ascensão desse tipo de narrativa no final dos anos de 1960<sup>64</sup>. A falta de um espaço para o debate comum cria um vácuo silencioso e incômodo que talvez esteja sendo substituído por outros espaços virtuais nos meios digitais, mas com outras regras e provavelmente com um menor potencial de debater com o mesmo número de vozes e rostos.

E o que o estudo das telenovelas traz ao debate acerca da presença da televisão e seu imaginário no ambiente doméstico diz respeito justamente a essa capacidade de leitura coletiva, aberta a significações diferentes dependendo da idade e classe social. Hamburger cita a pesquisa etnográfica de Almeida (2003) que trata da leitura social de telespectadores de Montes Claros, em Minas Gerais na qual uma senhora de 60 anos de classe média/alta reconhece uma similaridade entre a mobília da casa da sua filha com uma das personagens da novela ao mesmo passo

---

<sup>64</sup> Sobre esse declínio, a autora já traz alguns aspectos: "O decréscimo na audiência das novelas da Rede Globo foi consequência da diversificação da indústria televisiva, do crescimento do número de aparelhos de videocassete, da emergência da televisão a cabo e do crescimento da competição entre as diversas emissoras. Mas, além de patentear o peso da concorrência incrementada pela diversificação dos meios e veículos disponíveis, esse decréscimo também sugere dificuldades na criação de representações adequadas à diversidade da sociedade brasileira que emerge no fim do século XX". (Hamburger, 2005, p.76). É preciso levar em conta que o texto foi produzido em uma época anterior à lógica do streaming, feito de programação sob demanda e com conteúdos diversificados. Sobre não falar a respeito da complexa sociedade brasileira, o argumento precisa de maior investigação uma vez que boa parte do conteúdo consumido hoje em dia nesses serviços é de produções estrangeiras que não falam necessariamente da realidade do país e sua situação geográfica latino-americana.

<sup>65</sup> Segundo dados de audiência relativamente recentes, Nos Tempos do Imperador, uma das últimas telenovelas exibidas na faixa das 18h na Globo marcou o pior índice de audiência já registrado 16,9 pontos. Comparativamente com outra telenovela de 2016, é como se 2 milhões de pessoas deixassem de assistir ao programa só na Grande SP. O comportamento de declínio é também acompanhado pelas produções da emissora em outros horários. Como dado comparativo, a média de audiência fica muito abaixo dos maiores sucessos da emissora, todos obtidos com produções que figuraram na tela entre as décadas de 1970 e 1980. BENÍCIO, Jeff. "Globo vive pior crise de audiência nas novelas desde 1970". [https://www.terra.com.br/diversao/tv/globo-vive-pior-crise-de-audiencia-nas-novelas-desde-anos-70\\_4beae2d4ade126f9086fb39ad229139dwcfdn2c9.html](https://www.terra.com.br/diversao/tv/globo-vive-pior-crise-de-audiencia-nas-novelas-desde-anos-70_4beae2d4ade126f9086fb39ad229139dwcfdn2c9.html) Acesso em 06/01/2023. "Lista das telenovelas brasileiras com maior audiência": [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_telenovelas\\_brasileiras\\_com\\_maior\\_audi%C3%Aancia#cite\\_note-1](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_telenovelas_brasileiras_com_maior_audi%C3%Aancia#cite_note-1) Acesso em 06/01/2023.

que uma mulher de meia-idade que mora em uma região mais pobre na mesma cidade se encanta com o fogão a lenha, que a remete a um passado mais digno no campo. (Hamburger 2005, p.80).

A constante comparação dos elementos visuais da tela ressoa no cotidiano dos espectadores com sentidos diferentes, mas sempre presentes. Os cenários urbanos e rurais – e mais especificamente, o local da morada privada, um dos espaços mais representados em uma novela – sempre passam pela percepção de quem assiste, ajudando a construir uma relação direta entre o que é consumido e o que se faz de consumo no espaço da casa. Além disso, como característica herdada do meio televisivo, próprio ao consumo privado, uma parte significativa dos telespectadores pode ter acesso – ainda que apenas em forma de imagem e som muitas vezes – a produtos, serviços e formas de comportamento que promovem de alguma maneira uma forma de inclusão diferente dos outros âmbitos da vida como o mundo social da igreja, do trabalho, do lazer ou da escola com regras e códigos mais restritos e até mesmo punitivos.

A partir das perspectivas da tecnologia enquanto processo constitutivo de caráter complexo que é parte integrante não só da contemporaneidade, mas também da própria história da Humanidade e do desvelamento do conceito de uma visão determinista – porém material e simbólica, o trabalho adentrou na construção da linha de pensamento dos Estudos Culturais, que percebem acima de tudo os sentidos compartilhados da Cultura na sociedade. No caso da televisão, uma das formas tecnológicas mais famosas do século XX, esse campo de estudo contribuiu não só com o pensamento a respeito de sua constituição enquanto aparato, mas também no desvendamento do longo e complexo processo comunicativo que engendra todos os dias na transmissão de conteúdos absolutamente diversos para audiências múltiplas. Além disso, os Estudos Culturais enquanto analisaram empiricamente a maneira como acontecia o processo de decodificação das mensagens televisivas revelaram características do espaço doméstico até então imperceptíveis como o domínio do gênero masculino sobre o feminino na escolha da programação e as diversas negociações que acontecem entre os membros da família na administração dessa tecnologia. Não são necessários muitos dados para afirmar que, em nível nacional e internacional, o espaço de primazia do televisor é o espaço doméstico. Esse âmbito da vida cotidiana, considerado por muitos – inclusive o direito e as legislações nacionais – como um local privado em oposição à

uma esfera pública, é atravessado também pelas mesmas características da cultura e da tecnologia vistas anteriormente em um processo que nada lembra as tranquilas imagens da publicidade da televisão *The Frame* ou os catálogos de lojas de móveis de ascensão escandinava. Antes pode ser considerado um local no qual os acordos e desacordos da ideologia produzem arranjos ao mesmo tempo fascinantes ao mesmo tempo trágicos; repetem e perpetuam modelos de exploração e violência de gênero e idade ao mesmo tempo que servem de lugar de debate de formas de viver na sociedade além dos muros da casa, de descanso, refúgio e relaxamento. Antes que se encontre o lugar ideal da televisão, é preciso arrumar a casa. Em verdade construí-la para o trabalho enquanto tecnologia, enquanto manifestação cultural produtora de sentidos.

Assim, o movimento de análise que se empreendeu até o momento nesse estudo chega às perspectivas latino-americanas e brasileiras da televisão e do consumo. O objetivo até o momento foi dar conta de prover argumentos e visões a respeito da cultura e como as relações particulares se estabelecem no espaço territorial próximo – necessário para uma análise com maior propriedade do espaço doméstico.

### 3 A CASA PROJETADA

O segundo movimento de conceituação repousa agora sobre a habitação – que pode ser considerada uma tecnologia em si porque engendra técnicas distintas que regulamentam física e simbolicamente o ato de viver em sociedade. A partir dessa argumentação e tendo em vista esse espaço como cenário de pesquisa, recorrem-se a alguns estudos híbridos do campo da comunicação das pesquisas de recepção – em especial aquelas que propuseram métodos etnográficos para encontrar as audiências e mapear os modos de consumo dessa forma tecnológica.

#### 3.1 Uma tecnologia milenar chamada casa

Na obra *Casa: Pequena História de uma Ideia*, Rybczynski (1996) compartilha uma inquietação: ao visitar uma exposição comercial de projetos de interiores de Ralph Lauren, conhecido estilista que além de camisas polo também expandiu suas criações para outros segmentos comerciais, percebe que há um mundo imaginário ali. Essa criação rende tributos ao estilo clássico norte-americano do século XIX, feito de ambientes revestidos em madeira, móveis com curvaturas e tecidos levemente pomposos da era vitoriana. O que intriga o autor é a aparência artificial, mas muito simbólica, dos interiores montados na exposição: é impossível viver ali na prática, ainda que seja desejável. O ambiente respira um sentimento de vasta nostalgia, de uma vida nunca vivida pelos contemporâneos, mas que traz valores compartilhados pela sociedade norte-americana: à época da independência, o romantismo de uma vida no campo com luxo, os grandes presidentes do passado daquele país. Por ali, não existem as parafernalias do mundo moderno (televisão, videogame, ar-condicionado) todas já possíveis e presentes nas casas do século XX. O autor observa:

Nenhum destes quadros vivos pretende ser um interior real, mas simplesmente um fundo projetado para realçar os tecidos, a louça e as roupas de cama da Coleção de decoração; é pouco provável que alguém um dia decore sua casa para que ela se pareça com os folhetos de propaganda Lauren. Mas não é isto o que está em questão; propagandas frequentemente representam um mundo estilizado não de todo real, que reflete como a sociedade imagina que as coisas deveriam ser. Estes temas foram escolhidos para evocar imagens populares informais e confortáveis, reminiscências de riqueza, estabilidade e tradição. O que elas deixam de fora é tão revelador quanto o que elas incluem. (Rybczyński, 1996, p.25)

A constatação de Rybczynski evoca duas observações: em primeiro lugar o imaginário projetado que a publicidade revela, mas que não termina na mensagem de venda. A organização do catálogo de Lauren, os elementos que decidem que terão aderência junto ao público e o desaparecimento deliberado de outros são agenciadores de sentidos culturais compartilhados da ideia de casa e moradia para parte do público interessado. A mensagem publicitária demonstra que a casa é uma invenção e ao mesmo tempo uma narração; realidade construída sobre bases bem determinadas tanto física quanto ideologicamente. O que se vê no catálogo pode ser inabitável, mas encontra reflexos na tentativa de recriação dessa atmosfera dentro da casa dos consumidores em diferentes níveis. Performance semelhante pode acontecer a um espectador que acompanha uma narrativa ficcional: o ambiente ali demonstrado é inacessível; mesmo assim comportamentos, falas, objetos e vestimentas podem ser desejáveis para além da tela, adquirindo usos reais. No caso dos projetos arquitetônicos da casa, explicaria em parte o que motiva esse movimento de retorno ao passado<sup>66</sup> ao mesmo tempo em que o imaginário do interior doméstico também produz imagens refletidas em outros momentos e atmosferas como o estilo escandinavo, o modernista, minimalista etc. Porém, a mensagem milimetricamente projetada não coincidirá com a busca pela casa real:

Aconchego não é arrumação. Se fosse, todas as pessoas morariam em réplicas das casas estereis e impessoais que aparecem nas revistas de arquitetura e decoração. O que falta a estes cômodos, ou o que os fotógrafos habilidosos retiraram com cuidado, é qualquer vestígio de ocupação humana. Apesar dos vasos artisticamente colocados e dos livros de arte despreocupadamente posicionados, falta a marca dos moradores. Estes interiores intatos me fascinam e me repelem. Será que as pessoas realmente podem viver sem bagunça? Como é que elas evitam que os jornais de domingo se espalhem pela sala? Como é que elas sobrevivem sem tubos de pasta de dente e barras de sabonete usado nos banheiros? Onde é que escondem os detritos do dia a dia? (Rybczyński, 1996, p.31)

O estilo de Ralph Lauren encontra semelhanças com a mensagem trazida pela The Frame na medida em que também vende um local ficcional enquanto habitação, mas preenchido pelos sentidos da realidade das casas que reproduzem esse tipo de configuração desde que se disponha de centenas ou milhares de reais para a sua construção.

---

<sup>66</sup> Paralelo semelhante pode ser encontrado no Brasil quando há o resgate a elementos rurais brasileiros usados em projetos de casas atuais, ligados aos tempos coloniais.

A casa contemporânea desenhada por Rybczynski encontra ecos na Idade Média a partir de conceitos mais ou menos estabelecidos de um ambiente que pudesse servir de abrigo a uma família e suas atividades rotineiras de trabalho e descanso. Logicamente que os cômodos nesse caso tinham outras funções, assim como os arranjos para dormir, fazer refeições ou cozinhar. Porém, a habitação não é uma invenção desse período – em verdade como várias convenções de ideias da civilização – se perde nos movimentos das organizações humanas. Beard (2016), por exemplo, narra a vida social em Pompéia, célebre cidade romana soterrada durante a erupção do Vesúvio no ano 79. A partir dos estudos e achados arqueológicos realizados desde a descoberta do sítio no século XVIII, é possível discernir um padrão de habitação para as casas da cidade, que se encontrava em pleno funcionamento no momento da destruição. Uma das residências, hoje batizada de Casa do Poeta Trágico, foi construída com duas lojas na parte da frente, um amplo corredor que conduz a um átrio central que dá para um jardim a céu aberto. Pelos lados, uma série de cômodos se abrem para salas identificadas como quartos, oficina, cozinha e um triclinio (uma espécie de sala para se receber visitas, feita comumente com três assentos reclináveis de onde deriva o nome). A residência não possui banheiro: imagina-se que essa estrutura ficava próxima à cozinha e servia às necessidades básicas, mas não ao banho, uma atividade coletiva na Roma Antiga. No átrio e em alguns cômodos, percebe-se um cuidado estético avançado: painéis decorativos trazem cenas como a de dois atores ensaiando uma peça satírica, mosaicos geométricos e os acabamentos em vermelho estão por toda a casa e, no chão, próximo da entrada, uma das obras mais famosas de Pompéia: um mosaico com o desenho de um cachorro em pose de ataque. Abaixo, está a expressão latina *Cave Canem* (Cuidado com o Cão). Esse mesmo aviso – e configuração de casa semelhante – podem ser vistos na obra *Satyricon* escrita por Petronio no ano 60. Segundo Beard, esse arranjo construtivo de habitação pode ser encontrado em todo sítio arqueológico:

As casas construídas em torno de um átrio, às vezes com o peristilo<sup>67</sup> adicional, somam quase a metade das habitações sobreviventes em Pompeia – originalmente talvez umas 500, de um total de 1,2 mil a 1,3 mil unidades de habitação (incluindo uma estimativa aproximada do que permanece soterrado). Dentre elas há desde as pequenas propriedades com apenas quatro cômodos que se abrem para um átrio, aos palácios

---

<sup>67</sup> Nome dado à sequência de colunas presentes em torno do átrio principal nas casas romanas.

enormes, como a Casa do Fauno, com dois átrios e dois peristilos. Mas os diversos arranjos são suficientemente parecidos para serem considerados, de um modo geral, um tipo único. Isto significa que, apesar das diferenças de tamanho, riqueza e detalhes, há uma certa previsibilidade no traçado. É mais ou menos o que se encontra nas residências modernas: independentemente das idiosincrasias da planta, **esperamos** [destaque da autora] entrar em um vestíbulo e não num banheiro; quando a casa tem dois pisos, espera-se encontrar os quartos no andar superior. (Beard, 2016, p.112).

A previsibilidade da função e da maneira de usar um cômodo privado tornam as casas de Pompeia identificáveis como tal; esse tipo de estrutura difere do que é encontrado no Fórum da cidade, na área do comércio, na Necrópole ou mesmo nos lupanários, espaços destinados à prostituição e que ficavam em uma área mais reservada da cidade, à parte. Existia, portanto, uma forma relativamente fixa de se conceber esse espaço nessa época e nessa cultura, com suas aplicações variáveis dependendo dos contextos ou do poder econômico dos moradores. Algumas funções estéticas e decorativas também encontram semelhanças. Beard fala que, apesar do acesso à casa romana não ser permitido livremente (para isso existia até um espaço para o porteiro na Casa do Poeta Trágico), uma das funções da decoração era a de ser vista de fora, por quem passava na rua:

Independentemente de o porteiro permitir ou não o acesso às casas (certamente entrar sem ser convidado é uma proposta mais teórica do que real), os interiores eram feitos para serem vistos. [destaque da autora]. Claro, eles ficavam fechados e tinham o acesso proibido à noite, e mesmo durante o dia era possível impedir a visão do centro da casa com tecidos, portas internas e cortinas. Mas isso não invalida a lógica subjacente, segundo a qual a porta de entrada devia permitir uma visão cuidadosamente planejada do espaço interior. Ao mirar atentamente a Casa do Poeta Trágico, por exemplo, o olhar seria atraído primeiro pelo amplo sação entre o átrio e o peristilo, depois diretamente pelo peristilo ou pelo altar na parte ao fundo do jardim. Fora do campo de visão ficavam as áreas mais exclusivas tais como a grande sala que, provavelmente, servia para jantar junto ao peristilo e as áreas de serviço e a cozinha (Beard, 2016, p.128-9)

É tentador acompanhar a descrição da autora – apurada na argumentação – e fazer paralelos diretos de mais de dois mil anos. Porém, as diferenças entre as casas romanas e as casas contemporâneas são muitas do ponto de vista arqueológico – apesar das arquiteturas imaginadas da ficção do cinema, dos documentários da televisão e da literatura tentarem trazê-las ao nosso convívio. Ainda que existam alguns conceitos relativamente estáveis – a ideia de um espaço fora do conceito de público, um local para descanso, de acesso não permitido o

tempo todo –, não é apurado imaginar uma casa da mesma maneira, nem com as mesmas funções exatas em locais e épocas diferentes. Afinal, poucas residências atuais possuem jardins internos e em quase nenhuma há um peristilo – e os triclinios já foram mudados para a sala de estar e seus sofás de três lugares. Além disso, Beard também informa que os cômodos não possuem esse tipo de divisão tão definitivo quanto a arquitetura moderna desenha uma casa: as refeições poderiam ser feitas em cômodos bem distintos, era muito comum que existissem comércios ou oficinas<sup>68</sup> junto à residência ou que as pessoas da casa nem sempre dormissem no mesmo espaço todas as noites. Um tipo de habitação que faz mais sentido no seu sentido coletivo às casas da Idade Média desenhadas por Rybczynski do que às de Ralph Laurent ou às de Curitiba. Porém, o relato é enriquecedor pelo fato que permite visualizar a casa como uma tecnologia, porque engendra aplicações relativamente estáveis nos usos, destinos e funções; ademais, é algo que possui um sentido dado pela cultura na qual está inserida em um tempo histórico definido. É difícil reconstruir a maneira como o sentido da casa era compartilhado ou mesmo vendido em Pompéia (os reclames publicitários pichados pela cidade infelizmente nada trazem a respeito desse tópico), mas é inegável que havia ideias e noções culturais do que significava uma casa, assim como da maneira de comunicar que se bem vivia ou se mascarar socialmente que se vivia com modéstia. Mesmo assim, os sentidos dos usos, continuidades, descontinuidades, pontos de apreciação ou de repulsa não podem mais ser acessados e um dos riscos para os arqueólogos e para quem faz uso desse exemplo é sempre o olhar educado para os sentidos culturais compartilhados atualmente.

Imaginar e conceber um ambiente doméstico é também o que faz o pintor alemão Albrecht Dürer que em 1517 realiza a gravura São Jerônimo no Estúdio, que posiciona a figura do santo em um espaço que, segundo Rybczynski, lembra a configuração doméstica de Nuremberg, cidade em que vivia. São Jerônimo lê sentado em uma mesa de madeira próximo a uma janela com vidros desenhados em vitral; parte da luz é filtrada por esse aparato, tornando a iluminação controlada no ambiente. Ao lado da janela se estende um móvel baixo de madeira na qual estão repousados alguns livros e almofadas. Ao pé do santo, como em tantas outras

---

<sup>68</sup> Não se excetuando a atual configuração possível de residências ligadas a pequenas indústrias, comércios, etc.

representações de São Jerônimo está um leão<sup>69</sup>. Mas há um toque diferente na composição: ao seu lado também dorme um cachorro, de expressão tranquila. A obra de Dürer não se preocupa tanto em fazer uma imagem histórica de um lugar como talvez os arqueólogos de Pompeia tenham dificuldades em realizar. O que o pintor pretende é fazer uma imagem edificante para a sua audiência, algo que traga a ideia de paz, sabedoria e santidade, atributos esperados para um Santo da Igreja Católica. Por isso, acaba criando uma espécie de narrativa visual com elementos significantes do ambiente doméstico de sua cidade para fazer a sua mensagem ser decodificada pelos seus leitores. Uma representação que fornece pistas para entender a forma como as pessoas daquele contexto social reconheciam como um ambiente destinado (ou imaginado) à prática da escrita:

A não ser pelos objetos alegóricos – um chapéu de peregrino, uma caveira e uma ampulheta – não há muita coisa que espante aqui, exceto, é claro, o leão doméstico do santo, que está cochilando no primeiro plano. Os outros objetos de casa nos são bem conhecidos; de fato, temos a sensação de que poderíamos nos sentar no banco vazio e nos sentir em casa nesta sala que é funcional sem ser austera. A sala onde escrevo é do mesmo tamanho. (Rybczyński, 1996, p.30)

Novamente, é preciso ter cuidado na leitura: afinal de contas, o espaço não corresponde à realidade. O próprio autor coloca que é uma aberração colocar São Jerônimo representado de forma solitária na gravura: afinal de contas, os ambientes da Idade Média eram em sua grande maioria compartilhados entre seus habitantes (não só o espaço, mas também os móveis como mesas e até camas nas quais todos dormiam lado a lado). Também não é de grande valia afirmar que Dürer está tentando desempenhar com sua obra a mesma função que uma revista de decoração, querendo traduzir uma imagem de conforto em sua obra; o próprio conceito de comodidade para a casa é uma ideia recente, provinda de séculos mais próximos. Segundo o autor, o conceito de privacidade como algo difundido e ligado à residência é uma invenção burguesa – talvez uma das mais importantes. Um dos contextos-chave para entender a maneira como os cômodos deixam de ter várias

<sup>69</sup> O leão é frequentemente atribuído a São Jerônimo por conta de uma narrativa da Igreja Católica na qual o animal teria entrado durante uma reunião no mosteiro onde Jerônimo vivia no século V na Dalmácia (atual Croácia). Ao perceber que ele trazia um espinho em uma das patas o monge teria se adiantado, para espanto geral, e retirado o que machucava o animal que passou a segui-lo fielmente. A narrativa serve para ilustrar, no imaginário católico, a coragem e a sabedoria de fazer o que é necessário para ajudar os outros. Uma das muitas versões dessa história pode ser conferida em sites católicos como do link: São Jerônimo e o Leão < <https://www.catolicismoromano.com.br/sao-jeronimo-e-o-leao/>> Acesso em 30/01/2023.

funções e se especificam em usos sociais na Europa é a chamada Era de Ouro da Holanda<sup>70</sup>, quando as casas do país começam a ser construídas de forma diferente em vários andares com tijolos e não pedras – por restrições geológicas mas também religiosas por conta dos burgueses de maioria calvinista que não buscavam a ostentação – e também para abrigar famílias nucleares – novamente por conta da filosofia calvinista que premiava a independência do indivíduo mais do que o sentido coletivo. A casa também passa a se tornar um local apartado da vida do comércio e do público (é comum que nesse contexto várias oficinas e lojas passem a ocupar lugares específicos nas cidades) e que deve ser respeitado como ambiente da família. Reduzem-se também o número de criados na casa e a esposa passa a ser responsável socialmente pela gerência do local. Não são poucas as representações na pintura da época que fazem representação desse ambiente. Talvez um dos mais famosos seja o holandês Jan Vermeer que em obras como *A Lição de Música*, de 1665 e *Moça Lendo uma Carta à Janela*, de 1657-59, representa um ambiente tranquilo feito de paredes brancas, habitado por figuras femininas que realizam tarefas domésticas típicas do ambiente burguês.

A casa não só estava ficando mais íntima, como também estava adquirindo, neste processo, uma atmosfera especial. Ela estava se tornando um lugar feminino, ou pelo menos, um lugar sob o controle feminino. Este controle era palpável e real. Ele ocasionou a limpeza e a imposição de regras, mas também introduziu algo na casa que não existia antes: a domesticidade. A domesticidade é um conjunto de emoções sentidas, e não um único atributo. Ela está relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como a uma sensação da casa como incorporadora – e não somente abrigo – desses sentimentos. (Rybczyński, 1996, p.85)

A atribuição do feminino ligado ao universo doméstico traz implicações que são sentidas ao longo dos tempos – dos quais não se pode creditar tão somente aos burgueses calvinistas holandeses e a arquitetura de suas casas – e se revela também, assim como a ideia de casa e seus adjetivos (casa, lar, morada, doméstico) parte de narrativas e conceitos aceitos socialmente por maiorias durante séculos, mas também questionados na mesma medida ainda que as vozes dissonantes sejam talvez menos rastreáveis pelos eventos históricos do que as concordâncias. A empreitada de Rybczynski acaba se concentrando em outras questões além do

---

<sup>70</sup> A Era de Ouro Holandesa acontece majoritariamente no século XVII quando a região se torna independente e empreende uma série de negócios a nível mundial a partir da fundação da Companhia das Índias Ocidentais. O período é marcado por forte aporte de recursos financeiros que faz com que exista o fomento à urbanidade, à arte, cultura e inovações tecnológicas.

gênero, ainda que observe um movimento de reivindicação do masculino sobre as construções mais complexas ligadas ao projeto da casa. Ao analisar a introdução das tecnologias do século XIX e XX, nota que existe uma nova figura, de caráter masculino, que surge na construção de uma residência: o engenheiro. Ele é responsável pela aferição dos canos d'água, da instalação elétrica e de gás. A arquitetura da casa nesse sentido é dotada ao gênero masculino e é uma novidade, pois se coloca em contraposição a valores até então estabelecidos de um domínio marcadamente feminino em sua gestão e imaginário. Esse tipo de determinismo de gênero para a tecnologia é constante e observável sob outros contextos, ainda que pareça não dar conta de abarcar todo esse movimento. Todavia, Rybczynski tem razão ao afirmar que boa parte dessas implementações não são benfeitorias que surgiram naturalmente e sim por conta de contextos sociais. O fato dos banheiros e cozinhas receberem ladrilhos só acontece porque as casas contam com menos empregados que precisam ser limpos de maneira mais rápida e ágil por no máximo uma pessoa ou mesmo os próprios ocupantes das casas. A chegada dos eletrodomésticos também é marcada mais por relações sociais do que pela necessidade pura e simples ou pela facilidade. Da mesma maneira, as relações de poder e gênero marcam fortemente a maneira como essas tecnologias são compradas e utilizadas.

Ehrnberger et al (2012) observam que os objetos que circundam a vida cotidiana trazem códigos específicos com relação à manutenção dos papéis de gênero definidos. Desodorantes roll-on, aparelhos de barbear/depilar e até bebidas energéticas possuem desenhos voltados para públicos femininos ou masculinos, comunicados por cores específicas (magenta/preto) e linhas mais arredondadas ou expressivas. Muitas vezes essas questões não são observadas pelos consumidores pelo fato de que são invisibilizadas pelas relações aparentemente normais desde a infância na qual os marcadores são mais explícitos com relação a cores e funções destinadas ao gênero masculino e feminino. No caso do ambiente doméstico, as autoras observam que é nesse espaço no qual as relações de gênero são criadas, mantidas e reproduzidas:

Os artefatos tecnológicos do ambiente doméstico possuem um papel central nessa questão [dos produtos que são voltados exclusivamente para uso doméstico], já que eles estão diretamente ligados aos lugares de gênero e atividades. Engenharia e tecnologia são comumente associadas com máquinas e desempenhos [...] Ao usar a linguagem dos produtos de gênero,

isso contribui para a manutenção de um sistema hierárquico no qual a tecnologia 'masculina' possui um valor maior que a tecnologia 'feminina' (Ehrenberger et al, 2012, p.90)<sup>71</sup>

O design de produtos com essa vocação cobre uma ampla gama de produtos eletrodomésticos disponíveis no ambiente moderno da casa como ferros de passar roupa, batedeiras, escovas elétricas, secadores de cabelo, cafeteiras. A divisão de gênero específica pode ser percebida nesses produtos da mesma maneira que funciona com os itens de consumo imediatos: formas, usabilidade, cores e até decoração fazem com que se crie uma identificação e destinação de uso por homens ou mulheres. Outro aspecto que é consequência dessa relação é a percepção a respeito da durabilidade e performance desses produtos: comumente os voltados para o gênero masculino são vistos como mais duráveis e de desempenho superior aos outros. Para comprovar essa ideia, as autoras realizaram um experimento: usando essas características de gênero, desenvolveram dois projetos diferentes. Um deles é um *mixer* para uso culinário chamado Mega Hurricane que traz um desenho de linhas robustas, inspirado no desenho de uma águia, animal associado culturalmente à precisão e velocidade. A ativação do produto lembra o gatilho de uma arma e as cores usadas são escuras, dando uma ideia de um item exclusivo. Já o outro é uma furadeira, batizada de Dolphia, inspirada em um golfinho, culturalmente associado a um animal gentil com comportamento mais próximo ao ser humano. As cores usadas são claras e o aparelho foi desenhado em peça única.

O experimento então reúne indivíduos e se pede que deem opiniões a respeito dos dois produtos. Como resultado, o *mixer* é apontado como algo positivo, que parece entregar uma boa performance no preparo de alimentos ao mesmo tempo que é elogiado como útil e resistente. Já a furadeira não ganha a mesma avaliação: as pessoas acham-na frágil para as atividades destinadas e não confiam que será durável. O trabalho revela in loco as fortes relações de gênero presentes nesses aparatos domésticos, trazidas pelos códigos apresentados nesses produtos e reforçadas diariamente no ambiente doméstico como construção cultural.

---

<sup>71</sup> Citação original: "The household's technical artifacts play a central role in this, as they are part of a system that is directly linked to gendered places and activities. Engineering and technology is often associated with machines and performances [...] By using a gendered product language, this contributes to a maintenance of a hierarchical system in which 'male' technology is valued higher than 'female' technology." Tradução realizada pelo autor.

A abordagem empregada pelas pesquisadoras abre a percepção a respeito de algumas dessas formas presentes no ambiente doméstico, mas não pode ser tão claramente visualizada enquanto código em outras. A televisão em si é uma delas. Não que um projeto específico de televisão voltado ao público feminino nunca tenha existido (televisores cor de rosa, em formatos menores, já existiram no mercado com público-alvo infantil/adolescente ou voltado para donas de casa), porém eles são exceção. O mais comum dos televisores contemporâneos são as linhas simples a pretensa invisibilidade de partes fora da tela, além da compactação dos componentes internos, o que impacta na redução dos móveis destinados a abrigar a televisão contemporânea. O mesmo pode ser dito de outros eletrodomésticos como o forno micro-ondas, lava-louças ou geladeiras que pretendem muitas vezes comunicar modernidade, limpeza ou discrição. Seria a mesma invisibilidade pretendida pela supressão dos eletrodomésticos modernos nos ambientes de Ralph Lauren? Será que o ambiente doméstico passa por um processo de maior invisibilidade das tecnologias e de suas relações de consumo ou isso indicaria uma neutralidade dessas relações por meio da forma como esses produtos se fazem presentes? O que já se sabe é que em alguns desses artefatos as relações de poder se fazem mais presentes, como é o caso do 'sequestro' do controle remoto pela figura paterna apontada por Morley e nas relações entre os membros da família. No desdobramento da presença dos artefatos tecnológicos no ambiente doméstico, a televisão passa a não ser mais um único aparelho; vários se fazem presentes nos cômodos e são utilizados de maneiras distintas. As relações de gênero e de poder também são mantidas nesse caso?

Ao empreender essa entrada no ambiente privado e tocar o aparelho televisivo, é preciso estar munido de conceitos que não só esbarram ou relatam superficialmente as questões de gênero; é possível dizer que muitas vezes elas são tão somente gênero.

Newman e Levine (2012) levantam uma hipótese ousada nesse sentido: a televisão não é só fortemente influenciada pelo gênero; ela também é palco de uma disputa entre a "masculinização" ascendente sobre o meio no século XXI e a tradicional "feminização" que faz parte de sua constituição cultural clássica. Conforme já visto em capítulo anterior com relação à tecnologia, o movimento de legitimação da televisão para adquirir um status cultural diverso acaba aplicando o desprezo a formas anteriores:" Para alguns tipos de televisão serem consagradas

enquanto arte, outros tipos precisam se confirmar inadequados. O novo se eleva sobre o antigo, o ativo sobre o passivo, a classe social sobre o massivo, o masculino sobre o feminino<sup>72</sup>. (Newman e Levine, 2012, p.5)"

A televisão, tida como eletrodoméstico voltado a atender os costumes e ritmos da casa, com uma trajetória associada ao conceito construído de forma de entretenimento do feminino ou das massas, passa a ter uma nova imagem construída. E essa imagem passa a associá-la com o refinamento de seu conteúdo, que passa a ter cada vez mais características cinematográficas das séries de televisão em detrimento das narrativas novelescas da cultura popular, com o acesso universal dado pelo crescente número de serviços de streaming em comparação com a ideia do fluxo de informação intermitente do aparelho ligado no ambiente doméstico, dos usos cada vez mais integrados da televisão com mídias digitais empreendidos pelo conceito masculinizante em comparação ao imaginário feminino estático e tradicional.

Essa mudança é apontada como um processo que envolve muitos aspectos tecnológicos, de produção e consumo de conteúdo. Porém, na argumentação geral, fica evidenciado o tempo todo a questão do gênero enquanto conflito. As formas tradicionais não deixam de existir; convivem e se chocam com os novos comportamentos. Talvez seja deveras complexa a associação e por isso mesmo, ousada: ao forçar o leitor a perceber o gênero, a estratégia passa a ser a confirmação de que ele nunca deixou de existir quando se discute sob qualquer ângulo o aparato televisivo enquanto tecnologia. Porém, é preciso estar atento ao discurso do tradicional massivo pois ele também esconde uma miríade de questionamentos históricos e não foi de forma alguma linear. É preciso perceber ao mesmo tempo que a obra está escrita sob o ponto de vista norte-americano, país que passou por um processo de implantação e vivência da televisão de maneira muito intensa, exportou aparatos e tecnologias de montagem do lar para todo o mundo. Mas as diferenças culturais, seus significados na cultura material possuem sentidos eminentemente diferentes em outros lugares. Também é preciso estar atento para a classificação deveras simplista do "feminino" e "masculino" na obra. Ainda que na argumentação geral se sobressaia a ideia de que esse novo discurso

---

<sup>72</sup> No original: "For some kinds of television to be consecrated as art, other kinds must be confirmed in inadequacy. New is elevated over old, active over passive, class over mass, masculine over feminine. Tradução realizada pelo autor.

de legitimação reforça a ideia da desigualdade de gênero e não há motivo para discordar disso. Todavia, a associação irrestrita das categorias enquanto opostos faz também eclipsar comportamentos e modos de vida que não se constroem necessariamente baseados na dualidade de gênero.

No caso das relações de consumo no ambiente da casa, os estudos realizados por Daniel Miller trazem contribuições a essa discussão. O autor realiza um exame das teorias existentes até então nas áreas da sociologia, da antropologia e da economia e conclui que as abordagens metodológicas e conceituais do consumo passaram por acepções que tendem a torná-los negativos do ponto de vista capitalista ou a não levar em conta os processos além das decisões de compra (Miller, 2007). Os estudos marxistas, por exemplo, colocam o consumo como atividade subordinado e fomentado de maneira intimamente dependente do âmbito da produção. É inegável que, na sociedade contemporânea capitalista, a criação das razões para a aquisição dos produtos – e o fomento do imaginário ligado a eles – assim como a concepção dos elementos que devem fazer parte do âmbito doméstico são de fato fortemente influenciados pela mídia. Porém, mais do que isso, examinar o consumo para o autor vem da necessidade de transcender essa ideia:

Não podemos assumir que o consumo de mercadorias é meramente uma expressão do capitalismo ou do Estado, ou das formas que criam e realizam a distribuição desses bens. De fato, o consumo comumente representa a tentativa das pessoas em negar essas forças maiores. Por outro lado, o consumo raramente pode ser explicado tanto como uma luta ou puramente um ato de resistência contra um sistema de opressão. [...] Precisamos ir além da tentativa de caracterizar o consumo como algo 'bom' ou 'ruim' no âmbito de algum grande mito a respeito da modernidade. Pelo contrário, precisamos nos voltar para um entendimento detalhado sobre o que realmente o consumo faz é reconhecer que suas consequências vão muito além da intenção das forças e dos grupos envolvidos. (Miller, 1997, p.23)<sup>73</sup>

Trazido para o cotidiano contemporâneo, a análise da cultura material dos espaços domésticos continua tendo uma função análoga na análise da vida que rodeia as pessoas no dia a dia. Importante ressaltar que não se trata de eliminar o

---

<sup>73</sup> Citação original: "We cannot assume that their consumption of goods is merely an expression of capitalism or the state, or that the forces which create and distribute these goods. Indeed, consumption often represented people's attempt to negate these larger forces. On the other hand, consumption is rarely Simply either a struggle or some pure act of resistance Against a sense or experience of oppression. [...] We need to go beyond any simple attempt to characterize consumption as 'good' or 'evil' within some grand myth about modernity. Instead, we need to return to the detailed understanding of what consumption actually does and to recognize that its consequences may be very far from those intended by the groups and forces involved". Tradução realizada pelo autor.

sistema capitalista da equação; apenas observar como o cotidiano dos usos e significações demonstram relações menos evidentes. Miller chama a atenção para a maneira como os estudos da cultura material tem demonstrado essa cegueira metodológica com relação à casa e às posses em duas disciplinas importantes – a arquitetura e o design. O pensamento conceitual acerca da construção de uma casa contemporânea cria projetos – premiados inclusive por profissionais da área – nas quais as pessoas não querem morar. Ao mesmo tempo, a concepção de mobiliários e produtos de uso doméstico por designers de produto não levam em conta, algumas vezes, as maneiras como os usuários irão apropriar-se deles no uso cotidiano ou com o passar do tempo. (Miller, 2007, p.48)

Um outro ponto levantado por Miller é que a agência dos objetos sobre a vida se dá de maneira indicativa de eventos, períodos e mudanças (ao identificarmos um arranjo de flores especialmente opulento, poderíamos dizer que estamos em um casamento, por exemplo) porém na maior parte das vezes a ação e o sentido é dado de forma silenciosa. Se algo fosse falado a respeito de determinados tipos de objetos – a moldura de um quadro ou o papel de parede de um quarto – a fala poderia inclusive soar desrespeitosa a depender do contexto. O que faz um objeto exprimir as relações e os sentidos é justamente a sua capacidade de não ser notado o tempo todo pelos que fazem uso dele:

A conclusão surpreendente é que os objetos são importantes não porque sejam evidentes e fisicamente restrinjam ou habilitem, mas justo o contrário. Muitas vezes, é precisamente porque nós não os vemos. Quanto menos tivermos consciência deles, mais conseguem determinar nossas expectativas, estabelecendo o cenário e assegurando o comportamento apropriado, sem se submeter a questionamentos. Eles determinam o que ocorre à medida que estamos inconscientes da capacidade que têm de fazê-lo. (Miller, 2013, p.78-9)

O pensamento tem sentido especial quando observado no ambiente doméstico: o que ali está pode ser construído ou exposto para ser notado pelos que visitam a casa – ou mesmo como lembrete de algo para os habitantes (como um quadro familiar de uma viagem realizada no passado ou os desenhos do filho mais novo na porta da geladeira). Porém, outra gama de objetos tem uma existência de significados cotidianos funcionais, mas não foram pensados para chamar a atenção (a mesa da cozinha, as gavetas do quarto ou o forno microondas). Em verdade, o pensamento a respeito da utilidade de alguns objetos domésticos só pode ser

ativado em momentos muito específicos de maneira natural (quando algo para de funcionar, quebra, será reformado etc.) ou em raras exceções (na qual poderia-se incluir talvez um pesquisador que adentre a intimidade para inquirir as razões de não haver mais aparelho televisor na parede da cozinha). Mas na maior parte das vezes, a existência não é revelada.

Miller não deixa de observar o ambiente doméstico – lugar mais que especial para se pensar nas relações materiais das pessoas. Ele concebe o espaço doméstico como principal agenciador da relação das pessoas com o mundo. É o maior *treco*<sup>74</sup> que pode existir na vida; também o mais desejado e idealizado como posse. Também a casa é um dos objetos mais caros – seguramente em vários casos o mais dispendioso – que pode existir na cultura contemporânea. Junto a ela, pode-se encontrar uma série de interesses que abrangem os impostos do Estado, a cobiça de empresas particulares e poderes administrativos locais como condomínios e outros tipos de associações. Nesse misto de possibilidades, quem realmente habita a casa é uma das partes mais frágeis dessa relação – sendo inclusive assediado pela própria casa enquanto estrutura física e simbólica. (Miller, 2013, p.121-2). Miller descreve como a casa que habita o constrange algumas vezes: por ser uma residência em uma área histórica de Londres, ele percebe que a casa em si tem exigências de espaço e impossibilidades estéticas dadas pelo momento da construção anterior que dificultam que algo diferente possa ser feito por ali. Ao mesmo tempo que sente em mudar aspectos originais do lugar também percebe que fazê-los é quase impossível do ponto de vista de uma reforma. A casa possui exigências com relação a sua manutenção – algumas bem onerosas - e a própria existência da moradia no espaço parece acontecer de maneira independente a seus habitantes. O pensamento demonstra uma parte do que foge do controle no que diz respeito à casa – mesmo quando se é proprietário deste espaço. Esse tipo de objeto (ou treco, como diz Miller) possui então uma influência diferente de outros objetos como a vestimenta, por exemplo, que pode ser controlável e personalizável. Na casa, a situação é mais complexa; a impossibilidade de mudanças com relação ao espaço pode ter razões econômicas, espaciais ou fruto da falta de tempo. Mas

---

<sup>74</sup> "Trecos", "Troços" e "Coisas" são palavras presentes na obra de Miller – a partir inclusive do título de uma das únicas obras do autor traduzidas para o português – que não possuem uma definição direta. O próprio Miller diz que não há em sua obra uma explicação exata para esses termos (que poderiam ser associados a palavras mais populares e não recorrentes em linguagem acadêmica) mas que designam uma miríade praticamente infinita de objetos dentro da cultura material – e principalmente do significado deles no cotidiano.

algumas vezes não podem ser feitas tanto por conta de razões externas à família quanto porque, dentro desse núcleo, o poder de tomar essas decisões não compete a todos os indivíduos.

Adentrando o espaço doméstico, Miller fala a respeito de um estudo realizado em moradias construídas pelo governo em Londres e destinadas a suprir o déficit habitacional na cidade. Os apartamentos, emprestados a seus moradores com a possibilidade de aquisição a longo prazo, foram entregues com o mobiliário da cozinha padronizado em todas as unidades. Porém, ao longo do tempo, muitos moradores alteraram o projeto original trocando os móveis, pintando as paredes, trocando os azulejos e fazendo a aquisição de eletrodomésticos. As mudanças foram tão radicais em alguns casos que já não era possível identificar qualquer semelhança anterior ou seja, mesmo sabendo que aquele espaço não lhes pertencia enquanto propriedade, as pessoas não se satisfaziam em manter o padrão inicial e passavam a criar um lugar diferente. Miller aponta que, consultando especialistas de ergonomia, percebeu que os móveis trocados no espaço poucas vezes contribuíram nesse quesito, ou seja, não eram mais confortáveis na utilização ou resolviam problemas de uso do espaço. Na mesma medida, em outros casos, os moradores mantiveram o padrão da cozinha ao longo dos anos o que nem sempre demonstrava pouco apreço pelo espaço pois tiveram a opção, durante as reformas, em optar por outros móveis, cores e adereços. Não eram, portanto, as razões funcionais que motivaram essas atividades, mas sim a relação dessas pessoas com o mundo material que estava à sua volta (Miller, 2013, p.131).

O estudo das cozinhas do subúrbio revelou, entre outros aspectos, a forma como se davam as relações entre seus habitantes. O que chamou a atenção do pesquisador em suas visitas foi que as decisões das mudanças eram sempre negociadas entre a esposa e o marido em unidades nas quais esses papéis existiam; ao mesmo tempo, unidades nas quais a habitação era feita por somente uma pessoa ou não havia predominância de papéis sociais a serem seguidos havia a tendência de continuarem com configurações originais ou as mudanças eram sentidas de maneira bem menos evidente. Isso acontecia porque muitas vezes as pessoas não enxergavam aquele espaço como pertencente a elas ou mesmo concebiam aquele ambiente doméstico como transitório ou à espera de mais indivíduos (como uma esposa ou marido) para realizar essas mudanças.

Homens solteiros, sem apoio feminino, quase nada fizeram para mudar o apartamento ao longo dos treze anos. Eles simplesmente reproduziram o mesmo esquema original de cores. Porém, mulheres solteiras sem apoio masculino não estavam em situação muito melhor. Falar de apoio não implica apenas o tipo de ajuda de inspiração feminista, em que o homem começa a auxiliar em tarefas tradicionalmente femininas. Ele refletiria a manutenção de uma divisão do trabalho muito estrita e tradicional, em que a mulher é tida como responsável por interessar-se, conhecer e suprir uma sensibilidade estética sobre a aparência do lugar, enquanto, nessa arena conservadora da classe trabalhadora, esperava-se que os homens não tivessem nenhum interesse por questões de estilo. Em lugar disso, os homens deviam cultivar a perícia com uma caixa de ferramentas do tipo "faça você mesmo". [...] Sem a direção estética das mulheres, os homens sentiam que nada podiam fazer. Sem o trabalho manual dos homens, as mulheres sentiam que nada podiam fazer. Mas quando se viram preparados para trocar essas habilidades, o resultado foi a transformação da cozinha, o que representou o esforço de superar o estado inicial de alienação em relação ao Estado. (Miller, 2013, p.131-2)

A constituição do ambiente doméstico revela então, por meio da cultura material, um aspecto comunitário fundamental para o seu funcionamento. É certo que alguns habitantes, por conta da posição que ocupam nesse espaço, não possuem o poder direto de sugerir mudanças que lhes convêm. Esse constrangimento pode ser maior ou menor dependendo da forma como as funções sociais externas dessas pessoas são mais ou menos exercidas nesse ambiente. Porém, a casa não é apenas espaço de disputa; em verdade, muito do que acontece nesse ambiente também faz parte da colaboração para a construção do conforto de seus habitantes.

Mas, a partir dessa perspectiva, onde é possível pensar os eletrodomésticos de comunicação? Miller percebe que alguns objetos conseguem traduzir as relações imateriais de forma especial. Ao analisar um trabalho a respeito da presença do rádio nos ambientes domésticos ingleses, escrito pela antropóloga social Jo Tacchi, fala como o aparelho possui e traduz estados diferentes simplesmente pelo fato de estar ligado ou desligado:

A presença material de um rádio ligado é bem diferente da pequena caixa que se constitui um rádio quando desligado. Ele preenche uma área com volume e substância e pode ser experimentado tanto quanto a emanção expressiva de um indivíduo associado a ele do que o que de fato transmite. De fato, ao usar os princípios da cultura material, Tacchi é capaz de equivaler o rádio e os meios de comunicação mais ou menos como a vestimenta, ou seja, um jeito altamente expressivo de gerar presencialidade. [...] Por exemplo, a presença material do som é oposta à presença material do silêncio de tal forma que, em relação às condições como a solidão, pode

resultar num sentimento de opressão e numa atmosfera quase claustrofóbica (Miller, 1998, p.8)

O rádio, no caso do estudo de Tacchi, traduz relações complexas pelas quais os habitantes do ambiente doméstico passam cotidianamente. Os rituais e estratégias de viver a vida criam arranjos específicos para superar problemas comuns da contemporaneidade como a solidão, a ausência ou mesmo a falta de pertencimento a espaços complexos como as grandes metrópoles, comunidades e culturas. As pessoas encontram o ambiente doméstico como um local de expressão por excelência, uma vez que raramente são permitidas manifestações individuais nos espaços públicos - exceto em pequenas áreas das quais se tem algum controle e como uma mesa de trabalho em um escritório ou então práticas subversivas como as pichações nos muros. Será na casa onde se dá a maneira como o indivíduo se organiza, reflete e se expressa a respeito do mundo e suas relações. Também é ali onde acontece o extravasamento de sentimentos de alegria, euforia e tristeza. E toda essa rede de relações consegue ser lida pela mediação com os objetos que compõem esse ambiente, seja em sua afirmação, negação, personalização, disposição, ocultamento, valorização, desvalorização entre tantas outras qualidades possíveis de expressão.

Como é possível observar, os estudos sobre a casa são amplamente lastreados por vários autores desde o ponto de vista histórico quanto também dos processos da cultura material. Cumpre-se ainda, nessa seção, realizar algumas considerações a respeito desse assunto do ponto de vista brasileiro. DaMatta (1986) busca aproximar algumas características do que pode ser definido como pertencente à cultura brasileira em sua obra – a clássica figura do malandro, as festas e manifestações populares, a servidão e a diferenciação entre ricos, pobres, brancos e negros. O que faz do Brasil, Brasil? possui méritos de ser um estudo simplificado, aberto ao público em geral, mas que tem como base o conhecimento e a preocupação sociológica do autor. Partindo dessa premissa aparentemente banal, a busca se concentra nas figuras e relações dos habitantes do país com tradições e valores estabelecidos pela cultura. Nesse campo, a argumentação do autor coloca a casa e a rua em sentidos contrastantes, mas também complementares. Pois possuir uma habitação de âmbito restrito a membros da família e integrar a coletividade da sociedade nas ruas são movimentos comuns a todas as classes sociais e idades. Por um lado, a rua é o espaço do anonimato – que comporta um mundo de trabalho,

mas também de perigo, instabilidade – e a casa é o espaço reservado ao descanso, tranquilidade e calma (DaMatta, 1986, p.24). Porém, a análise de DaMatta vai além da projeção de um lugar idealizado para ser contrastante na argumentação; a casa é um espaço no qual se partilham e se acordam destinos em comum, se exercem os sentidos de proteção e manutenção de valores e filosofias sobre a sociedade. E isso faz desse espaço muito mais que um local físico de guarda de objetos e descanso seguro:

[...] quando falamos da 'casa', não estamos nos referindo simplesmente a um local onde dormimos, comemos ou que usamos para estar abrigados do vento, do frio ou da chuva. Mas – isto sim, - estamos nos referindo a um espaço profundamente totalizado numa forte moral. Uma dimensão da vida social permeada de valores e de realidades múltiplas. Coisas que vem do passado e objetos que estão no presente, pessoas que estão saindo deste mundo e pessoas que a ele estão chegando, gente que está relacionada ao lar desde muito tempo e gente que se conhece de afora. Não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nós realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social. Assim, na casa, somos únicos e insubstituíveis. Temos um lugar singular numa teia de relações marcadas por muitas dimensões sociais importantes, como a divisão de sexo e de idade. (DaMatta, 1986, p.23-25)

A passagem consegue trazer também a dimensão fundamental da cultura doméstica já observada pela cultura material: a constante mutabilidade e significação dos objetos, pessoas e relações que percorrem esse espaço. É na casa que se exercerá a individualidade – e onde se é reconhecido por ela pelos outros membros que a coabitam -, é onde as ideias políticas, culturais e sociais são debatidas e construídas – argumentos importantes para se entender o espaço coletivo e os desafios da vida em sociedade. Nesse processo, o ambiente doméstico é construído ao longo do tempo e se constitui como um espaço no qual a personalidade pode ser exercitada, preservada – individual e coletivamente. Como DaMatta também observa, os objetos encontrados nas residências são quase sempre os mesmos (móveis, talheres, eletrodomésticos) mas, ao mesmo tempo, não são iguais em cada lugar porque de alguma forma, a identidade é exercida pelos seus habitantes. O exemplo citado pelo autor são as casas de vilas habitacionais brasileiras que, mesmo que tenham sido construídas a partir de um mesmo projeto, são personalizadas pelos seus moradores na forma de azulejos, pinturas nas janelas e portas e outros acessórios de denotem diferenciação (DaMatta, 1986, p.26). Nesse

sentido, há uma ressonância com as cozinhas britânicas de Miller que também passaram por processo de construção personalizada pelos seus habitantes.

Inclusive uma intersecção entre a casa brasileira, seus modos de consumo e o ambiente doméstico de outro país acontece justamente quando DaMatta tece impressões a respeito dos Estados Unidos – país no qual viveu durante um período como professor universitário visitante. A respeito da televisão, o sociólogo reflete sobre os diferentes papéis que o meio de comunicação desempenha nos Estados Unidos. Parece que estar deslocado de seu país de origem ajuda a compreender melhor objetos e rituais cotidianos. A sociedade norte-americana, por exemplo, dedica atenção aos *talk-shows* enquanto os brasileiros têm uma predileção pelas novelas ou noticiários. Novamente, as características da televisão refletem a cultura nas quais está inserida. Porém, sem perder o seu lugar atenção no ambiente doméstico:

[...] o que diversas TV 's nacionais revelam é que nem sempre o vídeo desempenha funções explicitamente políticas e atrai os seus espectadores porque tem uma dimensão exclusivamente pública ou eminentemente comercial. De fato, se a televisão tem sido muito apropriadamente pensada como braço de poder, o que a observação também revela é a sua multiplicidade de papéis. A experiência americana, por exemplo, mostra que a TV tem muitas caras, cada qual relacionada à sociedade na qual atua, transforma, constrói e também ajuda a enxergar. [...] Ademais, o simples fato da TV estar dentro de nossas casas faz com que ela engendra uma enorme mistura de intimidade com cumplicidade. (Da Matta, 2012, p.123)

Até que ponto a cumplicidade entre tecnologia televisiva e espectador acontece é um dado deslizando que vai além das pesquisas quantitativas geradas pelos institutos. Pode ser até impossível de ser rastreada com o olhar e a análise do pesquisador que adentra o ambiente doméstico. Isso porque é algo que foge à percepção de quem convive com o aparelho, nas mais variadas formas de uso durante o dia a dia. Uma relação próxima – e quase inconfessável por conta do desprestígio do qual a televisão é alvo. A intimidade tem seus caprichos. De qualquer maneira, poucas tecnologias encontraram refúgio mais estratégico que a intimidade da casa, esse espaço onde boa parte da vida se passa parcialmente fechada – mas raramente ignorante – ao mundo exterior.

### **3.2 Os estudos de recepção e as abordagens com viés antropológico no contexto brasileiro**

Se os autores norte-americanos, europeus e de outras partes do mundo colocam a televisão dentro das suas perspectivas nacionais – mas ao mesmo tempo refletindo o quanto de universal pode existir nessas relações – na América Latina, esse movimento também acontece. A centralidade do olhar no aparelho televisivo como meio de comunicação vem de sua própria existência e aderência desde a década de 1950. Predecessora do legado do rádio enquanto veículo de transmissão doméstico, os aparelhos de televisão caem no gosto do público e encontram espaços específicos dentro da formatação das casas; servem de ponto de encontro e às vezes fonte principal de entretenimento, informação e educação para uma parcela da população. Refletindo a imagem da criação de um continente atravessado pelos processos de nacionalização e formatação dos estados nacionais, suas democracias frágeis, golpes militares e a visão da filosofia tecnológica do subdesenvolvimento, a televisão serve de mediação para os telejornais que portam notícias de mazelas sociais, violências, assim como as telenovelas trazem as imagens da ficção transformada em desejo de uma sociedade mais igualitária e progressista. No caso brasileiro, ela se colocou durante parte do século XX como principal potência imagética da sociedade, ajudando a formatar instituições públicas e emissoras privadas poderosas, detentoras da atenção de milhões de olhos e ouvidos. Por parte do pensamento teórico, há um movimento de percepção provindo por um lado das teorias da comunicação de massa clássicas, mas também, a partir dos anos 1990 das percepções dos estudos latino-americanos dos Estudos Culturais e das teorias da hibridização e das realidades fragmentadas, mediadas pelos espectadores e feitas de continuidade e descontinuidade.

Neste trabalho se priorizou a busca, no âmbito nacional, ao movimento da pesquisa com viés social e antropológico a respeito do meio de comunicação televisivo, em especial aqueles que se dedicam ao estudo da televisão no âmbito doméstico. Essa decisão permite que o foco seja aquele que melhor se aproxima da realidade a ser investigada, adentrando o ambiente doméstico e procurando as relações que a tecnologia televisiva é geradora de sentidos na vida cotidiana<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> A busca pelas obras não foi realizada de maneira exaustiva. É certo que existem tantas teses que tenham usado esse tipo de abordagem como outras obras com o mesmo viés e temática. As obras debatidas foram escolhidas justamente pelo fato de trazerem uma ressonância na busca

Os estudos de recepção brasileiros partem, de certa maneira, do prosseguimento aplicado das teorias clássicas da comunicação (Escola de Frankfurt, Chicago e autores como Marshall McLuhan) mas também por escolhas distintas. Em alguns dos trabalhos provenientes dos anos 1980 existem apropriações de teorias de outros campos das ciências sociais como a antropologia, a sociologia e as metodologias etnográficas em arranjos não ortodoxos e de formatação isolada. Existem poucas citações aos *cultural and media studies* britânicos nesses trabalhos, ficando mais clara essa filiação em décadas posteriores.

Um exemplo dessa categoria de estudo vem de Miceli (1972) que realiza a análise dos populares programa de auditório de Hebe Camargo em Noite da Madrinha. O trabalho é derivado de uma dissertação de mestrado apresentada no âmbito da sociologia e autor enfatiza o pioneirismo de seu objeto de estudo ao afirmar não existir uma tradição intelectual no Brasil que tenha até então se aprofundado nesse tipo de produto cultural, ainda que sempre se possa recorrer "à tradição sociológica em crítica literária, empenhada em revelar os nexos entre arte e sociedade" (Miceli, 1972, p.16). Interessante que o percurso intelectual lembra em certa medida as aproximações afiliadas de Raymond Williams ao campo da análise literária e ao emprego dos métodos de análise desse tipo de objeto às manifestações da cultura e dos meios de comunicação. Porém, nenhuma palavra a respeito dos Estudos Culturais e seus autores é feita ao longo do texto.

Escolher o Programa Hebe Camargo como objeto de análise vem do interesse do pesquisador em entender o fenômeno de comunicação derivado do carisma da apresentadora que, na época, reunia já há mais de uma década um círculo de admiradores e níveis de audiência bastante satisfatórios na TV Record. O programa da apresentadora, que iniciou sua carreira no rádio e contava com quase três décadas de atuação, é um derivado direto desse meio de comunicação que contava com a presença de uma plateia durante as gravações como parte da dinâmica de interação. Chamado de programa de auditório, o formato trouxe muito sucesso à televisão e ajudou a consolidar o veículo em suas primeiras décadas de implantação. Hebe Camargo era uma das líderes de audiência nos anos 1960 com

---

pela documentação da localização da televisão na vida cotidiana e o recorte nas formas de vivenciá-la. São importantes balizas para o trabalho desenvolvido de coleta e análise do material feito posteriormente.

cerca de 30 pontos médios de audiência no IBOPE, um número dificilmente alcançado por qualquer programa na atualidade. Chama a atenção que boa parte dessa audiência, segundo o recorte de classe social dada pelo instituto de pesquisa, é composta pelas classes A e B. O dado difere da maioria dos programas de auditório produzidos até então (Programa do Chacrinha, Programa Sílvia Santos, entre outros), majoritariamente destinados às classes populares. O trabalho então coloca como hipótese a expansão da programação da TV dada pela indústria cultural que, percebendo a necessidade de incluir novas fatias de público, moldou o discurso e posicionamento do programa para oferecer às classes mais abastadas economicamente um tipo de entretenimento que melhor dialogasse com seus anseios.

Partindo dessa premissa, Micelli realiza a análise de alguns dos programas apresentados por Hebe Camargo. Os convidados que a apresentadora recebe, os temas das perguntas e a maneira como conduz as apresentações são pautados de maneira a criar uma intimidade com o espectador. Em um outro sentido, o programa se coloca como discurso na defesa do conservadorismo de valores importantes para a classe burguesa como a família, o casamento, a propriedade privada e os negócios. As atrações musicais são mais requintadas que as apresentadas em programas de auditório comuns – tome como exemplo a maneira como o apresentador Chacrinha criava uma atmosfera de festa fazendo uso de dinâmicas, som e planos de câmera anárquicos em seu programa. A vestimenta de Hebe é o símbolo do requinte, feita de jóias e vestidos brilhantes. O autor analisa a construção imagética do estúdio onde acontecem as gravações; parte dele lembra de maneira realista a sala de uma casa com sofás, poltronas, centro de mesa e tapetes. A projeção da sala de estar doméstica como espaço de conversação e percepções do mundo cria como que uma extensão da sala verdadeira onde certamente acontecia a recepção do programa.

Ao invés de a sala de visitas estar situada no centro do palco, o espaço do programa cindiu-se: de um lado, o palco/picadeiro onde os convidados são levados a exhibir-se e, de outro, a sala de visitas toda emparedada, à esquerda do vídeo, com assoalho acarpetado e quadros 'coloniais' na parede. No plano visual, o espaço do programa é dividido por uma linha imaginária que separa o ambiente revista em que se move a animadora, do espaço vazado 'mass media' sob sua arbitragem. Este cenário se completa com a figura exageradamente cuidada da 'madrinha'. Roupas suntuárias (tecidos brilhantes, jóias, complementos abundantes), cabelos barrocos (segundo a revista *Veja*), índices de fausto pessoal. Uma vitrine viva,

coberta de fetiches. O paradigma do consumidor que adquire a linha inteira de montagem. Deste ângulo, a 'madrinha' afirma-se como líder de gosto cuja proposição situa-se a meio-termo entre a moda e o conservantismo, diluindo o novo da moda em condições aceitáveis para todos [...] Ainda que pretenda difundir significações institucionalizadas, o programa não escapa ao quadro de exigências de uma estética peculiar cuja finalidade é festejar, no plano simbólico, os mitos da instituição familiar (Miceli, 1972, p.68)

Relacionar-se com os valores tradicionais é, de alguma forma, também realizar-se nas aspirações de ascensão social. Assim, a estética e o discurso do que é 'aceitável para todos' – alguns autores chamariam isso de kitsch – é extremamente aderente com a parcela da audiência que sonha em se tornar rica algum dia. A ascensão da classe média brasileira acontece mais ou menos nesse momento no Brasil, representada majoritariamente pelas famílias que viviam em contexto urbano no país. Foram criadas e engrossadas nacionalmente de maneira bastante desmedida dentro do processo de invenção das grandes metrópoles brasileiras ao longo da segunda metade do século XX. Nesse sentido, buscar a educação e o balizamento com os elementos que criam a aprovação social explicam os níveis de audiência positivos da apresentadora Hebe Camargo.

Apesar de não abordar diretamente o cenário doméstico real ou dar voz a membros da audiência em seu trabalho, Micelli demonstra a existência de uma esfera simbólica essencial por detrás do aparato televisivo. Ela se manifesta por meio da visualidade material (os elementos que fazem parte da vestimenta da 'madrinha', os espaços imaginados) e imaterial (os gestos, pensamentos e maneiras de conversação sociais demonstrados quando a apresentadora recebia seus convidados). Além disso, o trabalho revela que existe uma indústria ascendente de bens culturais ávidos para criar o imaginário social necessário à circulação dessas ideias na crescente cultura material brasileira. Por esse fator, A noite da madrinha se coloca em uma perspectiva na qual ainda é possível a utilização como parâmetro teórico de análise, mesmo cinquenta anos após a sua escrita.

Os estudos de recepção propriamente ditos enquanto campo de estudos acabam vindo posteriormente. Jacks (2008) realiza um levantamento a respeito de como as audiências dos meios de comunicação foram pensadas a partir dos anos 1990 no país – quando é possível perceber a maturação do campo de pesquisa dos estudos da recepção. O espaço amostral analisado contempla cerca de duas mil teses e dissertações dos mais variados programas de pós-graduação em comunicação. A ideia do levantamento objetivou fazer parte de um mapeamento

maior das pesquisas de recepção na América Latina para levantar os temas mais tratados e aqueles que ainda merecem atenção por parte dos pesquisadores. No caso brasileiro, Jacks e os demais pesquisadores se debruçam sobre os milhares de trabalhos em busca de ressonâncias e pontos de contato entre as pesquisas e trazem conclusões: muitos dos escritos têm filiação nos sistemas de mediações ou de educomunicação. Também levam em conta o caráter híbrido da cultura e desmistificam conceitos de que a televisão possui uma imagem massificada e narcotizante com relação a seus espectadores.

O período histórico escolhido para análise não provém apenas pelo fato de que o ambiente acadêmico brasileiro dissemina novos métodos e autores para empreender sondagens acadêmicas da televisão. Do ponto de vista social, foi nessa época que a televisão ganhou plena relevância junto à população brasileira, tornando-se o meio presente em praticamente todo o país. As taxas de cobertura e presença desse meio na sociedade brasileiras passam de 72,6% em 1989 para 89,1% em 2001 – com um salto especial após a chegada do plano real em 1994 e a melhoria relativa da oferta de crédito à população mais pobre<sup>76</sup>. Com isso, transformou-se na mais importante tecnologia de comunicação mediadora da realidade. Isso despertou o interesse dos pesquisadores brasileiros dessa área. Os Estudos Culturais e as abordagens sociológicas formaram um amálgama conveniente para a profusão desses estudos.

Ao observarmos essas pesquisas, detectamos que a maioria das hipóteses levantadas por elas diz respeito à importância de determinadas mediações e mediadores (a cultura regional e de comunidades rurais ou urbanas; as práticas produtivas ou o mundo do trabalho, o som e determinadas personagens das telenovelas, por exemplo) na recepção dos meios ou gêneros, seguindo de perto as orientações conceituais das correntes latino-americanas. As hipóteses remetem, também, ao fato de que os meios interferem nas formas de sociabilidade, de que há possibilidade de diferentes formas de relacionamento com diferentes meios ou gêneros, de que parte do processo de entendimento da realidade dá-se através do contato dos receptores com os meios, de que há possibilidade de negociação de culturas locais com outros tipos de cultura (rural x urbana regional x cultura difundida pelos meios), de que há aproximação ou não de receptores com determinados programas em função dos conteúdos com maior ou menor identidade com a cultura local. (Jacks, 2008, p.48)

---

<sup>76</sup> Compilado de informações da PNAD 1989-2015 realizado pela Lagom Data. O gráfico pode ser visto na página da empresa: <https://lagomdata.com.br/2021/09/24/sbt-news-televisao-do-luxo-ao-basico-em-40-anos/> Acesso em 21/05/2023.

Esse movimento de documentação da televisão e sua audiência parte do campo da comunicação, mas não somente dele. São comuns os hibridismos com as ciências sociais e os métodos etnográficos, de tal maneira que esses estudos podem ser colocados em ambas as prateleiras catalográficas<sup>77</sup>. As razões para esse movimento de análise a partir de métodos híbridos (ainda que alguns pesquisadores não aceitem o fato de fazerem pesquisas a partir desse tipo de visão) podem ser encontrados no que se discutiu anteriormente: a visão dos Estudos Culturais que se instituíram a partir das análises da cultura e dos artefatos populares produzidos em série, das análises dos meios de comunicação enquanto materialidade e das particularidades de uma audiência não homogeneizada<sup>78</sup> ou artificialmente criada.

A partir dessa busca pelo precedente nesse âmbito de pesquisa, recorre-se a três obras distintas. Novamente, os caminhos de escolha para essa exemplificação poderiam ser vários; porém, as três obras foram escolhidas por conta de seu movimento de aproximação com o aparelho televisivo e seus usos sociais – e por, de alguma forma, inspiraram a busca pelos entrevistados e pela fase de coleta de dados. É preciso sempre ressaltar que esse tipo de escolha é feito com o tempo disponível pela pesquisa e de alguma forma ressoam a afinidade com o universo pretendido. Porém, novamente aqui as escolhas metodológicas precisam ser encaradas e abertas à crítica, sabendo serem opções que precisam ser realizadas no decorrer do processo.

Também esses trabalhos são separados no tempo e no espaço de análise, assim nas formas de coleta de dados. Porém, as coincidências são várias: além do já referido viés antropológico e cultural, dois dos trabalhos retratam o universo do estado do Rio Grande Sul; os três falam a partir da perspectiva de pequenas cidades ou comunidades e foram escritas por mulheres pesquisadoras. Trata-se das obras *A Leitura Social da Novela das Oito*, de Ondina Fachel Leal, *Telenovela, Consumo e Gênero*, de Heloísa Buarque de Almeida e *Eu vi um Brasil na TV*, de Nara Magalhães. As três obras foram publicadas em livro e são fruto de pesquisas de pós-graduação. O trabalho de Leal é o mais antigo, foi publicado em 1990, mas o estudo foi majoritariamente realizado nos anos de 1980. As outras duas obras estão

---

<sup>77</sup> Como qualquer área de estudos, este tipo de aproximação também reclama sua especialização: tratam-se de etnografias da recepção, com afiliação em alguns momentos mais próximas, outras vezes mais distantes com os estudos de recepção.

<sup>78</sup> Na seção metodológica ainda será debatida mais uma razão importante, vinda das possibilidades e particularidades de análise providas de certos setores das ciências humanas, suas experimentações e a busca de métodos próprios.

aproximadas no tempo, mas possuem a mesma característica de terem sido publicadas alguns anos após a pesquisa: *Telenovela...* é de 2003 e *Eu vi um Brasil na TV* é de 2008. Lidas em perspectiva, traçam uma trajetória importante da televisão no Brasil do ponto de vista dos espectadores, espaços, hábitos e relação com este meio.

Ondina Fachel Leal é antropóloga e professora aposentada da UFRGS. A maior parte de sua carreira é dedicada à antropologia da área da saúde, saúde reprodutiva, sexualidade e gênero. Porém, quando realizou seu mestrado, no ano de 1983, decidiu estudar a leitura social das telenovelas. É curioso que nunca mais tenha pesquisado nessa área uma vez que este trabalho é de alguma forma pioneiro no país nesse tipo de abordagem. Ao menos, é a única fonte acadêmica encontrada que traz um registro preciso dos ambientes visitados por meio de fotografias – algo que demandaria um esforço de pesquisa iconográfica bastante trabalhoso caso fosse realizado com o intuito de reconstruir o ambiente doméstico de décadas anteriores. A sessão de fotos que permeia um dos capítulos do trabalho apresenta a televisão na casa: às vezes embutida em algum móvel, outras vezes em prateleiras grandes com outros objetos da casa, mas sempre central na forma como os móveis são dispostos no ambiente. É uma interessante viagem no tempo acompanhar essas imagens. Sobre as intenções, a pesquisadora declara:

Quero localizar aqui os aparelhos televisores em diferentes unidades domésticas e expor gostos através de uma etnografia dos objetos e do próprio espaço dos objetos. Optei por um texto fotográfico que recomponha com outra grafia a descrição dos universos onde a novela é captada. Os pormenores de pequenos vãos com decalques de nobres renascentistas nas miniaturas da cristaleira, as fotos de uma genealogia do branqueamento da família negra, a soberania dos televisores, refrigeradores, liquidificadores e rádios, e as rosas de plásticos, nas casas da vila, ou os objetos que compõem uma estética erudita, nas outras casas, omitem legendas, porque acredito que faça parte da técnica da fotografia sua capacidade de autorrevelação de imagens. (Leal, 1990, p.17)

A exposição dos objetos para os outros – ou mesmo o que se oculta, como o fetiche da classe média em embutir os televisores dentro de móveis que os escondem dos momentos e olhares indesejados<sup>79</sup> – explicam aspectos importantes

---

<sup>79</sup> Novamente, a televisão-quadro: é uma tecnologia de ponta para se assistir ao fluxo das imagens, mas se camufla na mesma medida para se transformar em suposta peça de arte em outros momentos convenientes.

da cultura material e a configuração do ambiente doméstico, sempre voltado à soberania dos eletrodomésticos com televisores, geladeiras e rádios.

Leal é uma pesquisadora comprometida com o objetivo de demonstrar que a forma como as pessoas assistem à televisão e vivenciam o aparelho no ambiente doméstico é algo indissociável - apesar de muitas vezes não perceberem isso. A escolha metodológica foi de analisar vinte casos, a maioria ambientes domésticos, onde Leal pudesse acompanhar durante um tempo extenso a maneira como as pessoas assistiam a telenovela das oito da Rede Globo. Esses casos foram divididos entre a classe popular (ela visita uma comunidade majoritariamente operária nos arredores de Porto Alegre) e a dominante (que não ocupa necessariamente uma mesma região da cidade). A escolha foi feita pela colaboração durante o período da pesquisa, ou seja, pessoas que pudessem acolher várias visitas e permitissem uma entrada nas residências com mais facilidade. Segundo a pesquisadora, o número não foi definido de antemão, mas durante o trabalho; ela só parou de procurar por novos espaços quando percebeu uma ressonância ou repetição das informações entre os casos. De maneira geral, a escolha entre classes distintas tem um sentido para a pesquisadora, de tentar provar o fato de que apesar dos conteúdos dito hegemônicos por parte dos meios de comunicação (a emissão da telenovela), é possível perceber leituras e significações distintas entre os dois grandes grupos:

[...] há reelaborações diferenciadas entre diferentes agentes sociais de um mesmo conteúdo culturalmente hegemônico, e compartilho, sobretudo, de um saber, digamos, antropológico, de que as significações e o significado das vidas das pessoas são elementos indissociáveis. (Leal, 1990, p.11)

O pensamento de Leal se encontra alinhado com pesquisadores dos Estudos Culturais como Richard Hoggart que faz, segundo ela, uma importante etnografia dos comportamentos das classes populares nos anos 50, realizando o deslocamento da noção de cultura para a da prática cultural. Outro teórico importante para o embasamento é Pierre Bourdieu e a noção de bem simbólico, "um determinado tipo de bem, relativo a uma esfera da produção não imediatamente econômica, política ou religiosa e que constitui um domínio de campo relativamente autônomo e, neste estudo, refere-se à especificidade da indústria cultural" (Leal, 1990, p.17).

O estudo também se contrapõe às noções clássicas da Escola de Frankfurt de que a indústria cultural produz e impõe conteúdos homogêneos. Na época do estudo, a televisão brasileira era um meio de comunicação absoluto nas residências brasileiras. Dividia o espaço com o rádio, mas tinha primazia como eletrodoméstico no que diz respeito às horas dedicadas à assistência pelos membros da casa. A escolha pela ancoragem na telenovela também reflete a contemporaneidade da pesquisa: esse tipo de narrativa episódica, veiculada majoritariamente pela Rede Globo era o conteúdo televisivo mais assistido nessa época, com altos níveis de audiência em todas as classes populares<sup>80</sup>. Era também o que permitia a observação do ponto mais importante para o trabalho: o fato de que existe uma significação comunitária do que é visto, na discussão dos temas, enredos e personagens da telenovela a partir de experiências cotidianas da vida em comum. Isso fica mais evidente nas análises das casas da vila popular. Existe uma similaridade na construção desses espaços:

As casas na vila têm sempre a televisão como peça de frente. Algumas vezes a geladeira e a mesa de comer também ocupam esta posição. Geralmente, os móveis da sala são poucos: um sofá que é utilizado também como cama durante a noite ou uma cama que é utilizada como sofá durante o dia [...] A simetria dos objetos, aquilo que é bonito porque é um bem moderno, caro; as coisas difíceis de conseguir, como as revistas e a televisão, e o tradicional, o dourado, o brilhante, o de espelho ou o plástico, são elementos essenciais da estética popular. (Leal, 1990, p.33)

Um caso em específico chama a atenção: uma das residências sofre uma mudança durante o curso da pesquisa: a porta da entrada é mudada de uma parede para outra na casa e, com ela, também a televisão e todos os objetos que ali estão. Os habitantes da casa relatam que a mudança dos móveis no espaço foi feita para não atrapalharem a vista da televisão. A pesquisadora observa que fundamentalmente isso não aconteceria a partir da reforma. A razão seria outra:

[...] não foi apenas a televisão que mudou de local, mas também todos os objetos, quadros, vasos, que antes estavam cuidadosamente dispostos perto da televisão, acompanharam-na como um entourage ao seu novo canto. O fato de se ter acidentalmente acompanhado a mudança de local do aparelho de televisão evidenciou que todos aqueles objetos e o lugar dos objetos não são gratuitos. Eles conferem um ao outro, como um sistema, uma propriedade, um significado (Leal, 1990, p.35)

---

<sup>80</sup> Não que a telenovela ainda não seja um gênero televisivo inexistente nos dias de hoje. Mas os níveis de audiência são menores e a televisão divide a atenção com outros conteúdos digitais – principalmente plataformas de streaming e as redes sociais.

O acidental da documentação da reforma revela pontos interessantes: um deles é a questão do contato do pesquisador com a materialidade mais objetiva. Ela é impossível de ser captada sem essa presença ou com o uso de metodologias de recepção que pressupõem um distanciamento ou generalização. Lógico que esse movimento de mudança não aconteceu em várias casas durante a pesquisa nem é sempre dessa maneira que se suceda acaso ocorra. O caso é único, mas muito significativo porque ajuda a elucidar um ponto, encaminha para uma conclusão ao ser observado ao lado de casos semelhantes também estudados. Nunca se deve esquecer que isso é uma conclusão da pesquisadora a partir de um ponto de vista, mas sem dúvida é cabível para o espaço da pesquisa. A conclusão de Leal evidencia também a interconexão entre os diversos elementos dentro da casa; como um motor de sentido, há uma conexão na forma como a televisão se encontra disposta em relação às fotografias, ao rádio, ao espaço comum das pessoas que o ocupam. O aparelho em si é observado, na conversa com os integrantes da casa, como um objeto central, muito importante porque confere a eles uma posse frente aos outros, é tido como um meio de educação, de estar informado, em dia com a vida em sociedade.

A televisão é o objeto que veicula uma fala moderna e sábia, é a racionalidade dentro do universo doméstico, e a ordem racional, contraditoriamente é sagrada como mística. 'A gente gosta muito de televisão porque fica sabendo das coisas, das modas, das notícias e, no Fantástico, aparecem umas experiências que os cientistas fazem'. O objeto-TV aqui é fetiche no sentido exato de que se reveste de um significado mágico, daquilo que não tem explicação racional e sobre o qual não se tem controle, mesmo desligada ou mesmo não assistida, ela é virtualmente uma ordem sábia e instância de consagração de saberes legítimos [...] A televisão e os objetos decorativos vistos na rua cumprem o papel de demonstração, como indicadores, atributos sociais prezados pelos conhecedores daquele código social que é também um código estético. (Leal, 1990, p. 38-9)

Não é somente o aparelho em si que está na sala; também outros objetos importantes estão ali dispostos: as fotografias de família, os objetos decorativos, as imagens sagradas na parede. Elas ficam dispostas, como na casa que sofreu a mudança, de forma a serem vistas por quem passa na rua; ficam dispostas na sala das visitas, o espaço que se abre ao convívio fora da casa. Mas novamente, Leal observa a televisão como algo que confere uma entrada no que existe de mais

moderno e o domínio sobre a linguagem da telenovela como um ponto comum que produz parte da vida na comunidade. A configuração da vida urbana é vista como complexa, e nesse caso, a padronização inconsciente dos ambientes cria essa ideia de compartilhamento de sentidos e existe uma rede de solidariedade entre os membros que dela participam.

Leal segue descrevendo. Foca agora nos ambientes e nos costumes das classes dominantes: por ali, o sentido ritualístico da novela se dissolve. A questão não é que o folhetim não é visualizado; é tido como mais uma das atrações possíveis presentes na grade de programação do aparelho, mas não é visto todos os dias. Não há tampouco o sentido de modernidade visto nas classes populares; a telenovela é considerada medíocre, sem conteúdo. A configuração dos espaços também se dá de maneira distinta e agrupa outras dinâmicas.

Nas famílias de classe média alta, as casas são de muitas peças e a televisão nunca estará na sala, à entrada da casa. Geralmente há mais de um ambiente na mesma sala, e a televisão estará em um destes recantos, no lugar menos evidente [...] A televisão estará sempre mimetizada, como parte de um móvel, em uma estante [...] no caso de tratar-se de uma casa menor, onde não há mais de uma sala de estar, o televisor estará confinado no quarto. [...] É frequente que haja mais de um televisor, um para as crianças, uma para a empregada e outro para os demais moradores da casa". (Leal, 1990, p. 44-5)

Por outro lado, há também a insistência do misticismo e da aura da telenovela por parte das classes populares. Conferir prestígio ao aparelho televisor como forma de diferenciação, ascensão social ou mesmo entrada simbólica nos valores e ambientes das classes dominantes é uma conclusão do trabalho. Por outro lado, a audiência da vila parece homogeneizada quando da análise dos comportamentos. Em algumas passagens, parecem até reféns do cotidiano televisivo; são as únicas formas de entretenimento e lazer, compartilhadas pelos integrantes das residências, em especial as mulheres. O retrato descrito por Leal é fruto de uma década na qual a televisão se expandiu enquanto meio de comunicação. A pesquisa também fala de um ambiente urbano em expansão, marcado pela ausência de políticas públicas nas periferias da cidade – não muito diferente de alguns contextos contemporâneos. Nesse sentido, é compreensível que a televisão fosse uma das formas de lazer e entretenimento mais presentes na população. Todavia, é de se pensar que existiam outros processos de socialização nessa sociedade periférica de Porto Alegre como encontros, festas populares e

visitas de parentes ou conhecidos ao ambiente doméstico. Provavelmente isso deve ter passado defronte a pesquisadora que decidiu ocultar esses acontecimentos para se concentrar tão somente na relação das famílias com a televisão e o espetáculo da telenovela.

Almeida (2003) se dedica a estudar a televisão pelo viés das audiências e, novamente, concentra o olhar na leitura social da telenovela – reforçando a percepção de como esse gênero televisivo seduz as análises acadêmicas neste campo. Diferentemente de Leal, o olhar de Almeida se concentra não nos núcleos familiares, mas sobretudo nas mulheres e na construção da realidade. A pesquisadora elege Montes Claros, uma cidade com cerca de quatrocentos mil habitantes no interior de Minas Gerais, como espaço de pesquisa. A escolha se dá porque a cidade é um lugar que passa longe da representação geográfica da telenovela e das pesquisas de audiência realizadas pelas empresas de opinião pública ligadas ao Ibope e semelhantes. Porém, ali não deixa de existir o imaginário relacionado ao mundo veiculado pela televisão seja no programa em questão – a novela *Rei do Gado* exibida pela Globo no final dos anos 1990 – seja pelos produtos vendidos pela publicidade nos intervalos. Segundo ela, analisar a telenovela é referenciar um dos formatos mais importantes do país, "tanto pelo seu domínio no horário nobre das emissoras, sua grande capacidade comercial de gerar lucro às emissoras e de promover uma série de produtos, como pela presença constante na vida cotidiana dos brasileiros de todas as camadas sociais" (Almeida, 2003, p.24).

A pesquisadora escolhe então um corpus de análise entre os habitantes da cidade. Ele envolve sobretudo mulheres pertencentes a realidades distintas de ocupação e idade. Ao visitar os lugares, toma nota dos ambientes onde é recebida e qual é a história dessas entrevistadas – que rapidamente se convertem em personagens humanizados e complexos. O ímpeto de compreender quem está do outro lado descortina um universo feminino construído sob visões particulares a respeito da realidade, pressões, angústias e alegrias. Além disso, esse movimento de Almeida também dá protagonismo a pessoas que viveram vidas inteiras no silêncio, justamente porque não interessavam tanto às pesquisas de audiência da televisão quanto a governos ou mesmo homens com que dividiam suas casas. Do ponto de vista da cultura material, Almeida investiga casos simbólicos. Uma de suas personagens, de nome Nana, emigrou do campo para a cidade com seus quatro filhos, enquanto seu marido permaneceu na fazenda. Mora em uma pequena

residência na cidade de Montes Claros e trabalha como doméstica numa casa de família, recebendo um salário-mínimo por mês. Nana possui um televisor; comprou-o usando um crediário emprestado em nome da patroa. Fez isso porque não tem condições financeiras de ter essa operação aprovada em seu nome. Almeida descreve o ambiente onde a entrevistada vive:

Nana sente orgulho em ter televisão e geladeira, bens que nunca teve quando morava na fazenda. Para ela, tais posses demonstravam como estava melhor de vida (era o que ela dizia para mim para comprovar essa melhoria, além do fato de os filhos estudarem) - a sensação advinda da comparação com o modo como vivia na zona rural. Entretanto, a sua era uma das casas mais pobres e menos providas de bens de consumo que conheci. Ainda faltava uma pia na cozinha (só havia uma fora, no quintal, a cozinha não tinha armários, apenas um fogão, uma geladeira e uma prateleira), mantas para o frio, um tanquinho de lavar roupas. (Almeida, 2003, p.18)

A escolha de Nana pela televisão e a geladeira como objetos presentes em sua casa demonstra uma preferência simbólica que, em sua percepção, a insere a uma vida melhor se comparada ao passado na fazenda. Outros bens, que poderiam dar mais conforto ao ambiente doméstico não se fazem presentes por conta dessas decisões. Isso demonstra novamente a falta de funcionalidade com que o ambiente doméstico é construído e planejado simbolicamente – seja no interior do Brasil, seja nos subúrbios de Londres. Sobre a novela em si, a pesquisadora conta que Nana não assiste assiduamente ao programa, mas não deixa de se identificar com os núcleos dramáticos ligados ao campo – nas personagens que possuem fala com sotaque ou nas sequências nas quais se tocam modas de viola. Ao mesmo tempo, não gosta das cenas da cidade na qual os jovens usam drogas e praticam a violência. Há uma espécie de processo de adequação e educação ao ambiente da cidade nas leituras feitas por Nana do programa televisivo. Porém, a pesquisadora observa que é outro meio de comunicação que dita os ritmos de maneira mais próxima à entrevistada:

Sua preferência pelo rádio como meio de distração e de informação compõe uma parte do quadro de posições sociais e consumo cultural. Seu capital cultural, sua formação e experiência de vida em área rural a aproximam mais do universo simbólico do rádio, produzido localmente e tendo uma fala mais semelhante à sua - até mesmo no sotaque e nos termos usados. O rádio era seu companheiro durante o dia – ela trabalhava com o rádio ligado de manhã à noite e, quase todos os dias, quando chegava a hora da Ave Maria, às seis da tarde, estava lavando a cozinha. O ritmo dos programas

da rádio encaixando com o ritmo de seu trabalho diário (Almeida, 2003, p.20-1)

A existência do rádio no ambiente rural – por conta da proximidade da linguagem e dos acontecimentos locais – é um dado que provavelmente ainda possa ser sentido no Brasil contemporâneo, não tão distante do tempo daquele estudo. A inserção de populações marginalizadas e emigradas do campo pelos meios de comunicação é um processo que atravessa a pesquisa de Almeida, que demonstra também ao longo das entrevistas a maneira como a aquisição de peças de vestuário consonantes com os personagens da telenovela nas lojas da cidade e até a adequação de estilos de penteado e modos de comportamento são sentidos no cotidiano da cidade. O imaginário gerado pelas narrativas novelescas é significado, dessa maneira, do ponto de vista material por meio dessas aquisições incitadas, na visão da pesquisadora, pelo processo da publicidade. Nesse sentido, a pesquisa acaba sendo um novo retrato, feito alguns anos após Leal, de como a televisão possui centralidade no processo de construção social e cultural da sociedade brasileira nas últimas décadas do século passado, dando relevância a esse processo cujo palco, em grande medida, é o ambiente doméstico.

Por fim, outro estudo empreendido na observação dos hábitos televisivos das audiências é o de Magalhães (2008). A pesquisadora situa seu estudo como uma etnografia da recepção, partindo dos estudos da antropologia sobre os meios de comunicação. Durante cerca de uma década, a pesquisadora acompanhou de maneira intermitente uma série de residências também em Porto Alegre, mesmo universo visitado por Leal nos anos 1980. Porém, a pesquisa de Magalhães acontece em 2001 quando, segundo ela, o processo de globalização – e as discussões em torno dele – havia em certa medida desvalidado as percepções dos estudos da recepção na década de 1980 de que os espectadores poderiam ter um processo de agência maior a respeito das mensagens televisivas. Por isso, empreende uma análise a longo prazo com a ajuda de estudantes e pesquisadores para entender de que maneira as pessoas assistem televisão em suas casas<sup>81</sup> – e que juízos de valor fazem desse meio.

---

<sup>81</sup> A pesquisa usa tanto a metodologia de entrevista em profundidade quanto da observação etnográfica de grupos assistindo a televisão para a coleta de dados a longo prazo, criando um cenário mais rico para a análise.

Encontramos um grande número de aparelhos em cada unidade doméstica: em média três. Eram grandes e sofisticados aparatos tecnológicos (com mais de 30 polegadas), colocados em lugares especiais: havia televisores na sala de estar ou numa sala só para a TV, também havia televisores nos quartos, na cozinha e até no banheiro! Mas, mesmo assim, as reticências sobre ver TV eram enormes. Também perguntamos às pessoas o que tinham comprado primeiro na montagem da casa, para tentar verificar de modo indireto a importância da televisão. Descobrimos que quem não comprou primeiro a TV, era porque já tinha ou ganhou de presente. Quando não era este o caso, a televisão era providenciada junto com outros meios de comunicação, como o rádio ou aparelho de som, considerados prioritários na estruturação de uma nova unidade doméstica. (Magalhães, 2008, p.18)

Novamente, aparece aqui a importância que os aparelhos de comunicação exercem sobre a construção do ambiente doméstico. No caso da televisão, a presença constante nos espaços pesquisados também engendra os ritmos do dia a dia das famílias. Magalhães descreve arranjos que são realizados em vários momentos quando as pessoas estão em casa: as crianças jogam videogame no quarto, o casal que passou a assistir mais televisão depois que os filhos cresceram e foram morar sozinhos ou o marido que não queria que a esposa gastasse o dinheiro da casa com um televisor, mas que também passou a usar o aparelho depois dela ter "contrabandeado" um aparelho na casa sob a alegação da empregada ter ganhado o eletrodoméstico em uma rifa:

[a entrevistada] [...] deu-nos pistas para compreender que para ela 'estar em casa' e 'ligar a TV' é algo comum, quase automático, em qualquer horário. Nesta casa, ver TV serve para preencher uma lacuna, enquanto se espera, e a TV também reúne, seja mãe e filha, pai e filha, para ver filmes ou novelas, seja a família toda. (Magalhães, 2008, p.36)

Apesar da importância do aparelho na construção da vida em comum, a pesquisadora relata a resistência de vários entrevistados em admitir esse fato. Parece que para falar a respeito da televisão é necessário negar que se faz uso dela justamente pelo fato de esse meio de comunicação ser manipulador em seu conteúdo e contribuir para o empobrecimento cultural e da possibilidade de relações mais próximas entre as pessoas.

A pesquisa de Magalhães não é sobre os espaços que a TV ocupa no ambiente doméstico, mas sim sobre como a presença do televisor (e os exercícios do ver, ouvir, escutar e "ver passando") criam imagens e reforçam narrativas a respeito do cotidiano brasileiro. A interação se torna assim algo imprescindível para a manutenção dessas visões e para a vida em comum. Por exemplo, outro de seus

entrevistados fala, não sem preconceito, de como os mais pobres lidam com a televisão em suas casas:

'Você vai numa casa, dorme no chão, mas o aparelho de televisão está ligado; a casa tem duas peças, mas a televisão tem que estar lá; a geladeira pode estar com barulho, não tem nada na geladeira, mas a televisão está ligada [...]' E continua, de novo ainda mais duro: "Mora numa favela, mas a televisão está ligada [...] a procedência da televisão é discutível, mas está funcionando [...] e se estragar, dão um jeito de arrumar. Não pode ficar sem televisão – fica sem tomar banho, fica sem comer, mas não pode ficar sem televisão. (Magalhães, 2008, p.85)

A imaginação do espaço doméstico externo feito pelo entrevistado traduz a forma como os discursos de significação social – e reiteração das relações sociais desiguais no país – se operam na percepção dos espectadores. Nesse sentido, a leitura das mensagens televisivas se torna importante para sublinhar posições sociais superiores. Magalhães acaba, por fim, encontrando um vetor de disseminação do espírito da tradição brasileira e da manutenção da ordem social quando decidiu eleger a televisão como objeto de estudo.

As três pesquisas chegam a conclusões específicas a respeito da maneira como a televisão constrói realidades, cria distinções sociais e tem papel específico na criação do ambiente doméstico. A partir delas – e de outros tantos conceitos levantados anteriormente – é possível empreender o estudo exploratório proposto neste trabalho. Mesmo que o momento histórico seja distinto, permeado por outras telas e presenças tecnológicas, a pergunta segue sendo válida: a televisão ainda é importante em uma residência?

## **4 A PESQUISA PROJETADA**

A terceira parte desta pesquisa sedimenta a pesquisa de campo. O esforço de criação de uma ferramenta metodológica para a busca do lugar da televisão envolve compreender alguns paradigmas que movem a área do conhecimento adotada para essa pesquisa, assim como entender alguns desafios e limites que o olhar qualitativo proporciona. Novamente, a ideia da projeção vem nesse sentido agora como um projeto desenhado de antemão para ser executado em uma etapa posterior.

### **4.1 Os enigmas do antever e do entrever**

Adentrar o ambiente doméstico para realizar uma pesquisa é um desafio por várias razões. Não será possível encontrar nesses espaços o imaginário dos comerciais de televisão. A direção de arte cria ambientes bem iluminados, rostos alegres e famílias em comunhão perfeita com o espaço e suas relações são apenas lógicas de fomento ao consumo dentro do circuito da cultura – reais em sua produção, irrealis em suas realizações. Ainda que alguém realmente queira recriar um ambiente desses nos mínimos detalhes em sua própria casa, ele jamais será o representado na tela. Porque acima de tudo a casa é uma tecnologia cuja técnica é estar em constante movimento, criando negociações com o interior e o exterior, seus habitantes e objetos. E justamente por conta dessa movimentação, torna complexa a coleta de informações a seu respeito.

Outra dificuldade é a entrada nesses espaços. A casa contemporânea, o estilo de vida que abriga e constituição são, ao menos no mundo ocidentalizado urbano, um ambiente de privacidade, colocado em contraposição aos ambientes públicos. Por conta disso, a entrada de qualquer indivíduo externo é algo que necessita de uma negociação prévia e de maneira geral sempre tende a ser visto como intrusa. É praticamente impossível que os habitantes permitam a entrada de uma pesquisa sem que alguma providência seja tomada; fechar um cômodo que não quer revelar, arrumar um espaço que considere impróprio para receber visitas. É característica da cultura – em especial a brasileira – receber as visitas com cordialidade e alegria. Também é uma característica da vida nas cidades, por outro lado, a hostilidade para com visitantes desconhecidos. O primeiro pensamento sempre é de desconfiança e negação. Por conta disso, durante a gestação desse

projeto foram cogitadas várias estratégias para prospecção e aproximação aos ambientes domésticos: partir de pessoas conhecidas e expandir as redes de relações para chegar em pessoas desconhecidas, encontrar pontos de apoio nas comunidades e bairros para encontrar participantes interessados, realizar visitas de porta em porta em locais da cidade até ser atendido, entre outras estratégias mais ou menos inventivas.

É certo que existem metodologias de pesquisa que minimizam esse impacto como é o caso dos estudos antropológicos, etnográficos e das vivências em profundidade em comunidades nas quais a confiança é construída aos poucos, com entradas negociadas por alguns membros que servem de ponte e permitem a instalação do pesquisador naquele espaço a tal ponto que ele deixa de ser um intruso e quase se torna membro também daquele espaço.

Porém, no espaço dessa pesquisa esse tipo de abordagem não foi executado. Talvez por falta de coragem, possivelmente por não pertencer a essa herança acadêmica e não ter afinidade por esses procedimentos, talvez por não haver tempo hábil para um mergulho tão aprofundado, mas principalmente porque simplesmente não seria possível habitar um espaço tão íntimo de forma múltipla. Por isso, os encontros foram planejados para serem executados de maneira única, na qual se buscou o máximo de informações dos entrevistados com relação ao tema – mas também sem necessariamente deixá-los desconfortáveis ou fechados em apenas uma busca.

De qualquer forma, um projeto de pesquisa jamais será a pesquisa em si, porque a ele falta a vivência com a realidade e suas consequências – que tal como na imagem publicitária da TV e a sua aplicação real, estão distanciadas pelos movimentos dos eventos que o cercam. Impossível escrever este trabalho e não mencionar a grande pandemia de Covid-19 que paralisou o mundo durante os anos de 2020 e 2021 – e quem sabe infelizmente ainda será sentida por algum tempo após esse período. Em um ambiente de incertezas, feito de números negativos diários e do agravamento da crise política e social no Brasil, a dificuldade em encontrar uma metodologia adequada para essa pesquisa se tornou um tema de discussão constante. O plano de realizar as visitas físicas aos ambientes domésticos, procurar a televisão nesses espaços, medi-las com o olhar, observar a sua constituição e sentir a vivência da casa e de seus moradores foi abandonada. Porém, o que se abriu no lugar foram as janelas; virtuais, mas também com a

possibilidade de um alcance maior – desde que se encontrassem as pessoas certas a abri-las. Nesse caso, a mediação foi trazida pela tecnologia da comunicação à distância – um mecanismo produtor de imagem – que permitiu a busca pelo outro artefato de natureza técnica semelhante, a televisão. E, nesse ínterim, foi possível pensar nessa janela em seu sentido mais elementar, naquilo que a constitui: algo que se abre para enxergar de dentro para fora; mas também é aquilo que permite que se veja, ainda que de relance e não na totalidade, o que existe lá dentro. Nesse caso, os métodos de busca de dados para construção dos mapas movediços da televisão no espaço doméstico se tornaram como que atravessados por dois processos, de alguma forma contínuos: o antever e o entrever como construções de sentido. Antever como aquilo que se planeja, se pensa e repensa como estratégias para serem colocadas em prática. É o que se antevê também no esforço que outros pesquisadores já refletiram e executaram sobre esse tema; é o que se encontra nesses estudos, o que se planeja para se fazer e o que até se imagina que ali estará. É a hipótese lançada, que precisa de comprovação. Já o entrever é o movimento que acontece durante a execução desses passos metodológicos, são os acertos e reparos em campo. Se entrevê como exercício necessário de busca; como o esforço de fazer o plano anteriormente definido encontrar a informação que procura com sucesso. Mas nunca é possível ver na totalidade essa habitação; então só se entrevê, cercado e em parte obstruído por outros objetos, pelo discurso daquele que narra o seu cotidiano, pelas dificuldades técnicas impostas pela mediação digital, pela visualização em último plano da televisão colocada no fundo da sala cheia de outros objetos que possuem eles mesmos muitos sentidos misteriosos dos quais jamais será permitido ao pesquisador acessar.

Esta seção se ocupa das investigações relativas à fase experimental da tese, a qual buscou – em uma espécie de antevisão – a formatação de um método mais organizado e incisivo para a fase de coleta de dados posterior. Também parte da necessidade de transformar a própria pesquisa em um laboratório de experimentação – em pequena escala e controlado não como na acepção mais tradicional da palavra, mas em uma apropriação simbólica do tentar a partir do conceito e estudo prévios – que não se limita tão somente a ir a campo com os métodos definidos. Essa decisão já estava prevista desde o início do projeto, mas ganhou um reforço pelo fato do período de exceção encontrado pela frente que pediu adaptações ao processo original. Ademais, ajudou na reflexão a respeito dos

procedimentos e revela por fim o quanto uma pesquisa é um caminho a ser traçado dentre vários possíveis e válidos. Demonstra também seu caráter interdisciplinar e justifica a necessidade desse olhar.

É preciso lembrar que experimentar também é descrever as escolhas importantes que permearam esse processo. Nesse sentido, as palavras de Howard Becker são muito bem-vindas. Ao escrever um texto para auxiliar os estudantes de pós-graduação no processo da escrita acadêmica, analisa a necessidade das escolhas durante este processo:

A forma final de qualquer obra resulta de todas as escolhas feitas por todas as pessoas envolvidas em sua produção. Quando escrevemos, fazemos escolhas constantes como, por exemplo, qual ideia tomaremos, e quando; que palavras usaremos para expressá-la, e em que ordem; quais exemplos daremos para deixar o significado mais claro. É evidente que, na verdade, a redação é posterior a um processo ainda mais longo de absorção e desenvolvimento das ideias, este por sua vez precedido por um processo de absorção e seleção das impressões. Cada escolha contribui para moldar o resultado. (Becker, 2015, p. 24)

O trabalho descritivo da fase experimental ganha um papel importante nos desenvolvimentos posteriores da pesquisa. Não se desenvolve essa etapa para necessariamente cristalizar uma ferramenta de análise; antes se busca a testagem para se revelar incongruências e impossibilidades que podem alterar a rota da investigação como forma de encontrar o melhor caminho para o desenvolvimento do trabalho.

#### **4.2 Antever: a entrevista em profundidade como método de investigação e seleção de entrevistados para a fase experimental**

A pesquisa nas ciências humanas percorre um caminho que se especializou a partir da segunda metade do século XX. Os procedimentos derivados de outros campos do saber – como as biológicas ou exatas – exercem forte influência sobre os rumos da Ciência. O paradigma iluminista, do qual deriva um fazer científico pautado na quantificação, classificação e generalização, é um dos paradigmas mais longevos na epistemologia científica. Na descaracterização reside a despersonalização necessária ao distanciamento da realidade, ao estudo das características gerais. E é de onde se retirarão as conclusões necessárias. Enquanto método, não é preciso ir muito longe para se perceber que movimento muito semelhante pode ser encontrado quando se despersonalizam as audiências e espectadores em busca de um ponto

ou hábito em comum. O movimento de constante classificação e padronização do mundo, quando confrontado com os métodos contemporâneos que surgem ao longo do último século, podem ser ao contrário do que se espera, inexatos. Uma das características que lhe faltam é a perda do dado específico. A crítica por parte dos pesquisadores dos métodos qualitativos é justamente nesse sentido. Afinal, de que forma se poderá ter acesso a um universo pessoal e dali extrair a massificação do dado – ou tão somente aquilo que lhe é comum? A pesquisadora canadense Anne Laperrière aponta essa característica:

[...] A exata compreensão dos fenômenos sociais não pode abstrair do contexto no qual eles se inserem. Em primeiro lugar, porque os elementos pesquisados só tem sentido em relação a uma totalidade; em seguida, em razão da complexidade do mundo, ligada não apenas à multiplicidade dos elementos e sistemas que estão aí presentes, mas também à relativa indeterminação dos fenômenos e à sua evolução constante, do qual resultam sua singularidade e sua diversidade (Laperrière, 2014, p.417)

A localização do objeto e a sua particularização no contexto em que ele se encontra é fundamental nos métodos qualitativos. Essa mudança faz parte de um quadro maior de outras características que aparecem nesse tipo de pesquisa, como a subjetividade ou mesmo o relativismo em relação ao mundo.

As dificuldades e os desafios perduram. Desafios do antever, do projetar quais podem ser os dados que serão encontrados pelo caminho. É imaginar de que maneira os televisores ocupam o espaço doméstico e de que maneira as pessoas lhes dão sentido enquanto objetos. É fazer, nesse exercício, a projeção das imagens clássicas dos espaços, dadas pelas buscas simples na internet ou mesmo nas imagens e publicidades de venda dos televisores e compará-las com os ambientes de conhecidos que possuem televisão. É observar também como o arranjo do televisor ocupa o espaço mais próximo de onde se escreve – logo ali na sala, bem aqui no quarto – e perceber que há uma ressonância entre isso, mas também um elemento de particularidade muito forte. O rompimento com os paradigmas do passado permite a adoção de métodos que levam em conta a particularidade e o dado aproximado a respeito da realidade.

Pelo caráter de sondagem prático, a pesquisa também precisa passar por um crivo crítico quanto ao conteúdo da fala dos entrevistados e as perguntas que lhe serão feitas. Este roteiro de perguntas pré-estruturado precisa ser criado com rigor, baseado no tipo de informação a ser extraída, em consoante aos objetivos da

pesquisa. Aqui se coloca um primeiro direcionamento, maior, que precisa ser encarado e respeitado. Logicamente, ao inquirir a respeito de determinados aspectos da vida privada dos entrevistados, está-se conduzindo o olhar para essas questões – e é comum que algumas perguntas não tenham respostas satisfatórias. Inclusive nenhuma. O momento da pesquisa e a sua posterior análise desses dados é também um momento muito delicado na pesquisa. Morley (1996) alerta para o problema:

A identidade social dos investigadores académicos e de seus (nossos?) sujeitos "televidentes" não só são diferentes, senão que se valoram diversamente, e essas diferenças entram em jogo tanto no processo das entrevistas como no posterior trabalho de edição que o pesquisador faz ao preparar os dados e apresentá-los. Como aponta Seiter, [Ellen Seiter, pesquisadora do departamento de análise discursiva da Universidade do Oregon, EUA] refletindo sobre sua própria prática em reproduzir uma entrevista para publicação, o investigador elabora uma ampla edição, atribui sentimentos e intenções a seus sujeitos e dá sustento a suas generalizações invocando a 'autenticidade do 'sujeito empírico real' (Morley, 1996, p.57)<sup>82</sup>

Segundo o autor, que analisa também as afirmações de Fiske, o risco de se colocar em uma posição de entusiasta com relação ao objeto de pesquisa exerce fascínio durante o processo. Ao mesmo tempo, encontrar ali valores dos quais compartilha ou abomina compromete a visão das relações de poder dentro do processo. Porque, quando realiza uma entrevista, o pesquisador tem uma visão privilegiada tanto pela posição de extração das informações quanto pelo maior acesso aos bens culturais e à formação acadêmica. Nesse sentido, concordando a crítica do sociólogo Iain Chambers a respeito das análises estruturalistas de Roland Barthes<sup>83</sup> e dos afiliados a essa tradição, pressupor que a comunicação se dá somente por meio de signos e códigos pré-definidos, é desprezar as práticas,

---

<sup>82</sup> Traduzido do original: "La identidad social de los investigadores académicos y la de sus (nuestros?) Los sujetos televidentes no sólo son diferentes, sino que se valoran diversamente, y esas diferencias entran en juego tanto en el proceso de las entrevistas como en el posterior trabajo de edición que el investigador hace al preparar los 'datos' que ha de presentar. Como apunta Seiter, reflexionando sobre su propia práctica en reproducir una entrevista para publicarla, el investigador elabora una edición amplia, atribuye sentimientos e intenciones a sus sujetos y da sustento a sus generalizaciones invocando la 'autenticidad' del 'sujeto empírico real'."

<sup>83</sup> Morley faz em seu texto uma revisão crítica a respeito de diversos autores que trabalham na linha da etnografia das audiências e nos estudos culturais voltados para a análise desse tipo de relação. O próprio autor também está fazendo uma revisão das críticas feitas ao seu estudo do programa britânico NationWide. Nesse caso, como aponta, são vários autores que se utilizam da formulação de Barthes que fala, a grosso modo, da clássica distinção entre 'obra' (o que é produzido e tem caráter estável) e 'texto' (a leitura dada por quem acessa a obra e, nesse caso, pode ter um caráter cambiante).

contextos e condições materiais nas quais essa relação de pesquisa se deu. (Morley, 1996, p.58).

É lógico que cada pesquisador reflete seu próprio caminho de pesquisa nesse percurso interpretativo, demonstrando características advindas tanto do tipo de leitura e filiações acadêmicas às quais tem aderência, metodologias das quais pesquisou para o trabalho ou que provém da sua carreira acadêmica, além de outras opiniões pessoais. A tentação de tomar a visão parcial de sua amostra pelo total de um universo talvez seja o problema mais óbvio a ser sanado; todavia, o movimento da seleção do material a ser trazido para o debate também deve ser observado com critério. Pois mesmo nesse caso se corre o risco, como no caso de Seiter (1990), citada por Morley na passagem acima, de que no momento da edição das entrevistas a pesquisadora ressalta diferenças, enfatize falas e reproduza-as de maneira reducionista, fora de contexto baseado em seu repertório pessoal. Partindo da experiência de uma entrevista feita por ela e outro professor a respeito do consumo das *soap operas* nos Estados Unidos, Seiter descreve a maneira como realizaram a conversa no ambiente doméstico com dois homens brancos. Um dos temas que mais vem à tona é o desprezo que um deles sente por boa parte da programação televisiva, dizendo que os conteúdos são destinados às mulheres donas de casa que gostam de ver tragédias nas tramas de televisão no período vespertino. O preconceito a respeito das mulheres é algo que incomoda a autora, que se declara feminista durante o texto. Isso faz com que ela passe a ver o entrevistado com ressalvas. Ela também questiona os problemas relacionados à metodologia do questionário semiestruturado que, segundo ela, produziu grandes digressões nos entrevistados e da necessidade de os pesquisadores terem mais objetividade no processo. Porém, a reflexão mais importante feita posteriormente ao rever e discutir a metodologia empregada por ela e seu colega, diz respeito à tentativa dos entrevistados em diminuir as diferenças culturais entre eles – não possuidores de uma larga educação formal – e os pesquisadores – visto como acadêmicos altamente educados. Nesse sentido, ao desprezar boa parte do conteúdo televisivo (declaram que só lhes interessam programas de moda, que mostram paisagens exóticas, castelos e *chateaus* na Europa) e chamar a atenção de que ‘fazem a sua própria pesquisa’ por meio de pessoas influentes que conhecem ou de livros que leem, se revela a posição incômoda com a qual a pesquisa dessa natureza precisa lidar:

As identidades sociais dos pesquisadores acadêmicos e as identidades sociais de nossos sujeitos espectadores de TV não são somente diferentes, são também diferentemente avaliados. Não podemos perder de vista essas diferenças que existem entre nós e nossos sujeitos fora de nossas discussões sobre televisão. Essa entrevista sublinha o fato de que as diferenças que ocorrem na conversação entre o entrevistador e o sujeito (uso esse termo com cuidado) são diferenças antagônicas, baseadas em diferenças culturais hierarquicamente arranjadas. Reconhecer essas distinções será difícil para os acadêmicos, marxistas ou não, por conta de nosso ambiente de trabalho altamente homogeneizado, e a nossa intensiva socialização profissional [...] sentar-se cara a cara, fazer entrevistas com pessoas diferentes de nós, ajuda a aumentar a consciência a respeito desses problemas. Estudos empíricos são necessários para entender a forma como a TV é assistida. Mas não devemos fingir que as diferenças que encontrarmos serão simpáticas a nós ou ideologicamente corretas ou mesmo compreensíveis com relação a nossa própria classe, raça ou posição de gênero. (Seiter, 1990, p.71)<sup>84</sup>

Ao descrever o processo de depuração da entrevista, Seiter afirma também que acabou editando a fala dos entrevistados de maneira particular, dando ênfase a alguns de seus trejeitos, enfatizando algumas falas em detrimentos de outras etc. Ou seja, a pesquisadora faz uma reflexão após a publicação do estudo a respeito desse tipo de problema que às vezes passa despercebido aos pesquisadores. Chama a atenção para a importância de as pesquisas trazerem uma transcrição completa desses materiais produzidos em campo. A crítica é valiosa e coloca mais um aviso a respeito da etnografia das audiências.

Tendo isso em vista, é preciso que nesse momento de aproximação com o universo de entrevistados da pesquisa esteja-se atento às questões materiais que a transpassam. Por conta de a metodologia ter sido moldada às entrevistas remotas, é certo que uma parcela das pessoas que poderiam ceder informações a respeito dos usos da televisão se encontra excluída por conta do acesso às tecnologias da informação que possibilitam esse tipo de contato, seja por questões financeiras, seja por questões de falta de habilidade técnica. É mais realista encarar diretamente o

---

<sup>84</sup> Citação original: "The social identities of academic researchers and the social identities of our TV viewing subjects are not only different, but they are also differently valued. We cannot lose sight of the differences that exist between us and our subjects outside of our discussions about television. This interview underscores the fact that the differences that may be played out in conversation between interviewer and subject (I use the term advisedly) are antagonistic differences, based on hierarchically arranged cultural differences. Recognizing such distinctions will be difficult for academics, Marxists or not, because of our highly homogeneous work environment, and our intensive professional socialization. [...] Sitting down face to face, doing interviews with people different from us, does help raise consciousness about these issues. Empirical study is necessary to understand television viewing. But we must not pretend that the differences we find will be sympathetic or ideologically correct or even comprehensible from our own class and race and gender positions". Tradução realizada pelo autor.

problema e realizar a crítica enquanto o trabalho discorre do que tentar mascarar essa característica pela omissão. Porém, talvez isso demonstre – ainda que de maneira indesejada – o quanto a tecnologia cria também barreiras que, se por um lado facilitam e flexibilizam, por outro excluem uma parte de uma possível amostragem.

Tendo em vista as discussões já entabuladas nas primeiras sessões deste trabalho – e a localização da presente argumentação no entremeio do campo da tecnologia, comunicação e dos estudos culturais - outro desafio que se coloca é justamente seu caráter interdisciplinar. Ele deriva diretamente desse cenário descrito acima, no qual o paradigma do fazer científico se especializa ao mesmo tempo que expande novas áreas do conhecimento. Já não é mais possível fazer uso de ferramentas restritivas para análise. É necessário buscar conceitos de áreas distintas para sobrepor àquelas já consagradas pelo uso. Esta procura fica evidente na escolha do cabedal teórico já evidenciado nas sessões anteriores e não poderia ser diferente ao se pensar a metodologia da pesquisa. Afinal, trata-se de um trabalho no qual se aproxima de uma tecnologia de comunicação moderna – mas que já se modificou tanto estrutural quanto ideologicamente ao longo das décadas – com um olhar que passa necessariamente pela problematização tecnológica (é um artefato aprimorado e fabricado pelo mundo do capital, um saber construído, um fruir constituído, uma linguagem visual e sonora formatada e em formatação ao longo do tempo). É também uma materialidade cultural (significa muito mais que o número de pixels que reproduz ou a voltagem a que se liga na parede ainda que essas características também interessem para um correto posicionamento do objeto em seu contexto). E é um meio de comunicação (pressupõe um conteúdo formado transmitido para uma audiência, realiza conexões importantes com outros meios, impacta nas decisões de consumo de outros produtos pela publicidade que veicula etc.). Nesse sentido, é preciso pensar em como essas diferentes áreas do conhecimento e autores impactam no planejamento, prospecção e análise dos dados obtidos. Em poucas palavras: não é possível seguir adiante sem levar em conta o caráter da interdisciplinaridade.

Pombo (2003) alerta sobre a dificuldade em se pensar o próprio termo interdisciplinaridade no âmbito da pesquisa. Ele é amplamente usado e em muitos trabalhos científicos aparece enquanto justificativa para explicar como os termos de diferentes áreas atravessam os usos quase indistintos de metodologias distantes.

"[...] a situação não deixa de ser curiosa: temos uma palavra que ninguém sabe definir, sobre a qual não já a menor estabilidade e, ao mesmo tempo, uma invasão de procedimentos, de práticas, de modos de fazer" (Pombo, 2003, p.2)<sup>85</sup>. Apesar dos usos múltiplos e variados, há algo em comum nessa investigação. Toda vez que existe o confronto com os limites do território de conhecimento, existe também a recorrência de métodos interdisciplinares. Em um ambiente no qual a ciência se especializa, também se amplifica a novas percepções, abre-se a novos olhares. Buscar a interdisciplinaridade não é um movimento organizador da realidade; é antes uma tentativa de trazer à discussão aspectos que seriam excluídos de um olhar científico tradicional:

No fundo, estamos a passar de um esquema arborescente, em que havia uma raiz, um tronco cartesiano que se eleva, majestoso, acima de nós, que se dividia em ramos e pequenos galhos dos quais saíam vários e suculentos frutos, todos ligados por uma espécie de harmoniosa e fecunda hierarquia e a avançar para um modelo em rede, em complexíssima constelação, em que deixa de haver hierarquias, ligações privilegiadas (Pombo, 2003, p.11).

O presente trabalho não se coloca exatamente nas bordas do conhecimento científico, nem necessariamente expande os seus métodos. Afinal de contas, muito já se estudou sobre a televisão e seus impactos sociais, inclusive no que diz respeito à tecnologia. Todavia, dentro do exercício do antever, é preciso localizar a busca da melhor forma possível dentro do mapa movediço das conceituações teóricas. A decisão é pelas lentes múltiplas, e não poderia ser de outra maneira. Ademais, também é importante ressaltar que cada pesquisa precisa encontrar o seu meio de subsistência a partir das possibilidades que se colocam ao trabalho de campo e redação. E, talvez nesse sentido, cada trabalho combina as ferramentas à disposição de uma forma original e leve adiante, ainda que raramente de um modo revolucionário, mas pelo menos único, a busca pelo conhecimento.

---

<sup>85</sup> Nessa perspectiva, da arena de disputa das palavras e seus usos, já evidenciada e discutida neste trabalho sob o olhar de Raymond Williams. O interdisciplinar reúne usos variados e, por isso, de certa forma parece perder um pouco do seu valor enquanto rigor científico. Daí inclusive a busca de uma definição por parte de Olga Pombo nesse trabalho. É a necessidade de dotar uma valorização do termo nos moldes científicos.

### 4.3 A escolha pela imagem, o video e a entrevista

As escolhas do antever pressupõem o planejamento da forma de aproximação com a realidade. Em uma comparação, se assemelha ao trabalho de pré-produção de um material audiovisual: um roteiro é elaborado em diferentes versões para então ser aprovado pelos membros da equipe. Uma vez feito isso, se parte para os planos de filmagem, no quais se contam os planos de câmera necessários para cobrir toda a história, se escolhe o elenco e as roupas que serão usadas, encontram-se os espaços onde aquela história será retratada. A diferença principal com a produção científica é que tantas vezes o pesquisador está responsável por todo este desenho, se encontra solitário na sua busca. É um procedimento nem sempre, mas tantas vezes artesanal. O sociólogo Charles Wright Mills chama o processo de pensamento intelectual de um pesquisador em ciências humanas de artesanato pelo fato de que é desenvolvido a partir de suas mãos, olhos, ouvidos e pensamento sobre a realidade. É a busca pela particularidade da pesquisa, aquilo que a faz efetivamente escavar a realidade na busca por respostas. Mills escreve em primeira pessoa justamente como estratégia para demonstrar que a busca vem de um anseio pessoal que precisa de alguma forma se converter no fazer científico. Se refere ao fato de que o tema da pesquisa acaba por saltar aos olhos daqueles que emergem em sua realidade.

Você não precisa realmente estudar o tópico em que está trabalhando; pois, como disse, depois que o escolhe, ele está em toda parte. Você se torna sensível a seus temas; passa a vê-los e ouvi-los sempre em sua experiência, sobretudo, segundo uma impressão que sempre tenho, em áreas aparentemente não relacionadas. Até os meios de comunicação de massa, especialmente filmes ruins, romances baratos, revistas ilustradas e programas noturnos de rádio, revestem-se de uma nova importância para você. (Mills, 2009, p.41)

Outro método aconselhado para o pesquisador é fazer conexões entre conceitos diferentes que, em um primeiro olhar, nunca seriam relacionados<sup>86</sup>. Isso faz com que surjam novas ideias que antes não existiam. Mills aponta para a necessidade de se exercitar as ideias; não importa se os métodos ou tentativas não sejam realmente verificados, é preciso tentá-los de maneira consciente dentro de um processo de pesquisa.

---

<sup>86</sup> A busca da conceituação da interdisciplinaridade de Olga Pombo encontra ressonância nessa discussão.

No sentido de se aproximar da realidade da pesquisa com o cuidado e também antever um grau confiável de dados para análise, elencou-se alguns procedimentos para a coleta de informações. Eles passam pela adoção da imagem gravada dos entrevistados, da produção de imagem por parte deles e da entrevista. Esta escolha provém do estudo acerca das estratégias de abordagem visando a obtenção de dados mais aproximados e que pudessem vir ao encontro dos objetivos da pesquisa, que se resume a compreender a forma como a televisão é um artefato tecnológico agenciador de experiências e molda em alguma medida as relações sociais dentro do ambiente doméstico. E não apenas isso: a partir dela se torna possível pensar naqueles que habitam o espaço da habitação em um status que vai além do número – são também pessoas que compartilham da cultura em que estão inseridas, construindo essas noções a partir do meio de comunicação analisado. Por meio da particularidade de cada indivíduo se torna possível entender as relações sociais mais amplas. E um dos métodos proeminentes em dar voz às pessoas é a entrevista em profundidade. O encontro com pessoas e a tentativa de se aproximar, ainda que por alguns instantes, da sua vida privada.

A mediação da imagem é a primeira característica para a aplicação dessa metodologia. Ela pressupõe que se consiga encontrar a pessoa no espaço doméstico. Inicialmente foi pensada de maneira a permitir que se pudesse gravar a entrevista de forma presencial. Isso por si implicaria em tentar driblar a possível intervenção de um aparelho de gravação para a documentação do procedimento metodológico. Todavia, com a necessidade de adaptação, o encontro passou a ser mediado com exclusividade pelo vídeo, em um ambiente virtual. A câmera como instrumento para a coleta de dados percorre uma tradição dentro da pesquisa qualitativa. Flick (2009) chama a atenção para estudos pioneiros da antropologia que pressupõem a coleta e a observação de costumes e pessoas<sup>87</sup> – e o quanto isso foi incorporado nas metodologias de pesquisa. A abordagem mais comum é a da documentação e, nesse caso, haverá vantagens e também limitantes: além da própria presença do aparato, também a impossibilidade da câmera em revelar todos os aspectos a respeito do ambiente que retrata. No caso desta pesquisa, além de

---

<sup>87</sup> O exemplo citado na obra é dos antropólogos Gregory Bateson e Margaret Mead, que em 1942 reuniram milhares de fotografias e horas de filmagem para captar e analisar as rotinas de uma aldeia balinesa, na Indonésia.

documentar, também existe a mediação, ou seja, é exclusivamente por meio dessa imagem que se realiza o encontro com a realidade.

Juntamente com a transmissão da imagem, também se planejou que os entrevistados pudessem compartilhar seus espaços domésticos quanto ao posicionamento da televisão. Portanto, tentou-se que eles também produzissem material que pudesse servir para a análise posterior contribuindo com fotos de seus ambientes. A televisão foi o ponto principal de busca para a produção desse material.

De forma geral, quando se escolhe pela imagem dentro de uma pesquisa é preciso levar em conta o quanto enquadrar é um ato de escolha e o quanto isso impacta na percepção. Em trabalho anterior, já discuti a respeito da produção da chamada "imagem não profissional"<sup>88</sup> e a decisão do enquadramento enquanto instância política – quando se enquadra, se está decidindo o que mostrar e o que não mostrar, se está fazendo um posicionamento no espaço e no tempo, é um manifesto da vontade através da representação. Dessa maneira, ainda que existam dados que se perdem com a escolha do enquadramento dos entrevistados, é possível ganhar um dado novo que revela a forma como as relações se dão dentro do ambiente doméstico.

Particularizando as decisões, as abordagens qualitativas preveem vários métodos possíveis para a obtenção de dados: observações participantes, observação distanciada, grupos focais, etnografia, entre outros<sup>89</sup>. Elas pressupõem diferentes formas de interação com a realidade que vão desde encontros únicos, reuniões com indivíduos que se conhecem ou não ou mergulhos aprofundados para se buscar um entendimento melhor do funcionamento de sociedades e suas especificidades. É importante ressaltar que também é possível trazer os estudos

---

<sup>88</sup> Trata-se da dissertação de mestrado "O caso Santa Maria na Tevê: narrativa jornalística como Semiose", realizada também na UTFPR entre os anos de 2011 e 2013. O trabalho se propõe a analisar o trágico acontecimento do incêndio na Boate Kiss, em Santa Maria, ocorrido em 27 de janeiro de 2013 e que causou a morte de 245 pessoas, na maioria jovens. A dissertação observa como a mídia generalista retratou o caso. A maior parte dos materiais foi construída com o apoio de imagens realizadas por aparelhos celulares de sobreviventes ou testemunhas. Nesse tipo de produção, é possível perceber tanto a maneira como acontece o posicionamento da câmera sobre o fato quanto também a forma como os relatos produzidos têm a intenção de criar uma atmosfera de indignação frente às autoridades e os donos do estabelecimento, além da mera informação. Esse sentido acaba revelando, através de um caso extraordinário, a posição política da produção de um enquadramento.

<sup>89</sup> Flick (2009) traz uma discussão geral acerca desses métodos em uma obra que lembra um manual geral para a pesquisa qualitativa. São análises pertinentes para guiar as escolhas dentro de uma pesquisa em um primeiro momento, havendo a necessidade de um aprofundamento maior.

televisivos sob esses vieses, com resultados e reflexões válidas. Porém, dentro da realidade da fase experimental da pesquisa, a percepção do encontro único trazido pelo método da entrevista foi o escolhido.

O método da entrevista é uma constante em trabalhos das áreas da sociologia e da comunicação. Segundo Flick (2009), o sociólogo Robert Merton empreendeu nos anos de 1940 uma série de sondagens a respeito da percepção das pessoas sobre os meios de comunicação utilizando métodos de entrevistas com questionários semi-estruturados. As descrições metodológicas de Melton a respeito da entrevista pressupõem o uso de materiais prévios para suscitar a opinião particular e subjetiva de seus entrevistados a respeito de peças de propaganda e filmes. Há um foco e um propósito de condução e o objetivo é se utilizar dos conceitos teóricos para formulação das perguntas como forma de trazer à luz e testar as noções e ideias elaboradas. (Flick, 2009, p. 143).

De maneira geral, pode-se dizer que a entrevista depende muito de dois fatores principais: a perícia do entrevistador em conseguir que o entrevistado expresse opiniões aprofundadas a respeito dos tópicos pesquisados e que o questionário-base seja claro nessa busca. Quanto à perícia do entrevistador, é possível inferir que ela vem da prática, seja ela anterior, seja ela aquela que se realiza no decurso da pesquisa. Se os conceitos e os objetivos estiverem suficientemente esclarecidos, não haverá problema. A própria repetição do questionário com outros participantes da pesquisa faz com que os encontros se tornem mais precisos e a obtenção das informações mais claras.

Quanto à elaboração do questionário, os manuais de metodologia não aconselham que a aplicação do questionário seja burocrática e fechada para deixar que as opiniões e discursos dos entrevistados sejam captados. Isso faz com que exista diversidade nas respostas, ainda que ao preço de uma desorganização maior das informações dada pela própria natureza do discurso, entremeada de sentenças partidas, reinícios e pausas. É importante perceber as particularidades da fala pois tantas vezes o entrevistado pode responder ou abordar tópicos que fazem parte do questionário e que podem ser retomados adiante para serem mais bem elucidados.

Conforme já dito antes, o presente trabalho precisou passar por adaptações. Uma delas foi a transferência dos métodos presenciais para os meios digitais. A imposição para a realização desse tipo de abordagem foi dada pela Covid-19 e a impossibilidade de realização das entrevistas localmente. Flick (2009) alerta para as

dificuldades desse tipo de metodologia – a entrevista online. Segundo ele, algumas características da entrevista presencial se perdem como a postura corporal frente ao pesquisador e a dificuldade de se manter o anonimato frente às perguntas feitas. Em compensação, a facilidade em se chegar até os entrevistados por meio da internet pode ser um ponto positivo. É preciso ler essas limitações com alguma cautela: afinal de contas, no período de publicação da obra ainda não era fácil contar com a documentação em vídeo e o procedimento mais comum era justamente a coleta de dados via entrevista por e-mail (de maneira assíncrona) ou por chat ao vivo (de maneira síncrona). É de se pensar a forma como a pandemia alterou também a relação das pessoas com a produção e a transmissão da imagem de si mesmos: se antes se posicionar frente a uma câmera e falar com um desconhecido poderia soar invasivo e pouco comum, esse tipo de meio de comunicação se tornou uma maneira bastante popular de trabalhar e se relacionar. Com o vídeo também o problema da falta de reação frente às perguntas e a postura corporal ficam minimizadas ainda que a liberação da imagem e áudio do entrevistado precise ser feita e consentida por ele.

Uma das últimas etapas de planejamento e construção metodológica do trabalho é a análise do conteúdo das entrevistas realizadas. Pois, uma vez que se tenham programado e executado as condições materiais para a obtenção dos dados, de que forma será possível realizar a compilação dessas informações e como lê-las à luz do que se pretende buscar no trabalho? A questão é deveras retórica, uma vez que é uma constante no campo científico no qual o pesquisador sempre precisa lidar com a melhor forma de extrair a análise dos dados recolhidos de maneira a não necessariamente provar a sua tese mas confrontá-la com a realidade. De coincidências também a história é feita: no decorrer do trabalho uma espécie de orientação inesperada surgiu das páginas de Stuart Hall. Durante a entrevista realizada para a discussão do artigo "Codificação/Decodificação", os entrevistadores estão preocupados com as formas nas quais as 'leituras preferenciais' (aquela pretendida pelo produtor do conteúdo) poderiam ser distinguidas em meio às diferentes formas de leitura realizadas pelas audiências. Hall estima que isso poderia ser realizado por meio de algum tipo de análise textual. É quando um dos entrevistadores observa que ao procurar as formas de decodificação preferenciais já se estaria, de alguma forma, realizando um processo de decodificação. Hall concorda, e acrescenta:

Tão logo damos conta de um texto, fazemos um tipo de leitura. Penso que você tem que assumir esse risco analítico e digo isso porque não acho que essa seja uma arena na qual se possa ter um método científico completamente objetivo. Aliás, não creio que exista qualquer ciência que possa dar conta do sentido. Portanto, você deve arriscar a leitura de tudo o que puder, da forma mais neutra possível, daquilo que parece ser a configuração que um texto recebeu em virtude de ter passado por um determinado lugar. Isso é tudo! Penso que parte do seu relato tem que ser bastante aberta, bastante neutra. Trata-se do tipo de objetividade necessária. Não acredito em verdadeira objetividade, mas esse é o momento da pesquisa onde se tenta suprimir ao máximo sua própria leitura para reconstituir o texto como um objeto de pesquisa. Porém, também penso que não existe um modo de se fazer isso sem reconhecer que já se está dentro do sentido. (Hall, 2003, p.413-4)

A fala de Hall encoraja a análise e a busca das informações que são necessárias aos objetivos de um trabalho a partir da noção de objetividade. Mas, mesmo esse princípio de objetividade não deve ser visto como semelhante a um princípio ou lei terminal, tal como a noção mais tradicional de ciência possa pensar. Ele entende a missão da hermenêutica (e a semiologia como legado de continuidade) em criar ciência a partir da análise – mas compreende essa missão como impossível. Todavia, não se pode deixar de se teorizar:

A objetividade da pesquisa em ciência social está sempre entre aspas: é a aspiração à teoria, mas como tal é algo que para antes da prática teórica. Toda pesquisa é teorizada, mas não é teoria com T maiúsculo: a teoria é a atividade de teorizar, de continuar pensando, em vez do ponto final da produção de um modelo teórico último. (Hall, 2003, p.417)

Além disso, a observação de que é preciso reconstruir o objeto por meio dos olhares e palavras obtidas ao longo da pesquisa, sem as amarras condutoras das leituras favoráveis à tese que se quer comprovar. Afinal, não se trata da televisão como objeto físico e realidade material que se irá encontrar nos dados objetivos: será sempre um aparelho imaginado, projetado, inexistente na realidade. Ele se faz real apenas e tão somente em uma configuração muito particular e única no apanhado de declarações feitas por pessoas delimitadas pela amostra. Tendo isso em mente, ao realizar a melhor leitura possível desse universo, de maneira clara e objetiva, mas tendo em mente que isso nunca será um método extremamente preciso porque parte de um processo em si de decodificação do mundo – no sentido da produção infinita do sentido dado pela linguagem guiada pelo sentido social. Assim, é possível se sentir também pertencente a esse grupo de pessoas que tentou

dar significado a um objeto tecnológico do qual provavelmente nunca dedicaram tanto tempo para refletir a respeito.

## **5 O LUGAR DA TELEVISÃO**

A última parte do trabalho é dedicada à descrição da execução dos métodos de prospecção, negociação, realização da coleta de dados e análise dos resultados obtidos pela jornada de busca pelo lugar da televisão que dá título a este trabalho. O processo descrito abaixo foi realizado durante o período de cerca de três anos, a partir da publicação do primeiro questionário experimental e o término da redação dos resultados.

### **5.1 Triagem inicial de participantes**

Uma vez delimitados os limites da pesquisa e o alcance da análise, decidiu-se realizar o recrutamento de pessoas que pudessem ceder informações a respeito de suas vidas cotidianas no ambiente doméstico. O acesso do pesquisador a esses dados da vida privada requer cuidados necessários à manutenção do anonimato das fontes – mas também prescinde de uma cumplicidade por parte de quem cede os dados. Isso porque é necessário adentrar o ambiente em alguma medida para se entrever a vida que ali se passa, as relações que se desenrolam entre seus habitantes, os artefatos e a materialidade. Para tanto, é necessário a atenção das pessoas e o tempo necessário para resposta.

O individualismo das respostas, mesmo quando o entrevistado pertencia a um núcleo familiar extenso, visou dar privacidade ao indivíduo quanto à emissão de juízos de valor a respeito dos demais membros e das relações engendradas nesses espaços. É certo que os resultados seriam diferentes e se enxergam outras variáveis caso as entrevistas tivessem sido tomadas com o grupo familiar unido ou mesmo fragmentado em pequenos grupos. No caso das entrevistas individuais, as relações de poder estabelecidas dentro do ambiente doméstico não são exemplificadas por ordens de fala, recriminações ou complementação de informações por partes distintas como em outras pesquisas da etnografia das audiências. Porém, a narrativa pessoal individualizada também permite, além de um relato menos atado às convenções das relações sociais próximas também a rememoração da fala e a lembrança de fatos mais distantes.

Porém, antes de realizar a totalidade das entrevistas, viu-se a necessidade de aprimorar a ferramenta metodológica do trabalho. Para tanto, optou-se pela criação de uma fase experimental de pesquisa. Nela, foi levantado o primeiro

universo de interessados em participar dessa cessão de informações assim como se planejou e executou o roteiro de perguntas para serem aplicados posteriormente no projeto.

Para iniciar a sondagem, aconteceu uma etapa de recrutamento de interessados. Ela partiu da elaboração de um questionário online com tópicos iniciais sobre as intenções da pesquisa como forma de compreender o perfil básico de quem tinha interesse em participar. Esse levantamento objetivou criar um conjunto de informações iniciais que pudesse servir para desenhar as primeiras ideias de relações dos indivíduos com a televisão. Ele continha os seguintes dados:

- 1) **Nome e forma de contato básico:** optou-se pela identificação inicial e básica das pessoas como forma de estabelecer contato. O anonimato foi preservado nas etapas posteriores. As formas de comunicação foram as mais abertas possíveis: telefone, e-mail, redes sociais e qualquer outra forma que o interessado quisesse;
- 2) **Faixa etária:** abrangiam de 18 até 80 anos ou mais. A separação específica foi feita de quatro em quatro anos, exceto para os 18-20 anos. A separação próxima visa uma estratificação maior entre faixas como forma de entender questões de consumo e outros hábitos;
- 3) **Bairro de residência:** ainda que a pesquisa não vise um recorte grande o suficiente para uma generalização dos dados, a geografia dentro da cidade é importante por conta do poder aquisitivo ou mesmo de hábitos localizados e derivados do ambiente (como por exemplo as formas de entretenimento internos e privados serem priorizados em detrimento aos externos em áreas com alta criminalidade). É importante também ressaltar que a pesquisa teve como escopo exclusivo a cidade de Curitiba, excluindo a região metropolitana da capital. Os bairros específicos não foram citados na análise das respostas, apenas uma localização genérica como forma de preservação dos dados dos entrevistados;
- 4) **Número de indivíduos que habitam a casa:** este dado é importante para dimensionar o núcleo familiar e compreender o número de relações que podem porventura serem estabelecidas nesse espaço;
- 5) **Número de televisores na casa:** Dado que dá um direcionamento generalista de quantos cômodos estão ocupados pelo televisor, assim

como pode demonstrar, ainda que de maneira incipiente, o prestígio que o aparelho pode ser junto aos habitantes da residência. É um dado inicial também de demonstração do poderio econômico da casa;

- 6) **Disponibilidade de conversar por vídeo e áudio:** objetivou fazer a triagem entre aqueles que seriam entrevistados ou não. Os respondentes negativos foram descartados.

Como maneira de disseminação do questionário buscou-se as redes sociais, com foco em agrupamentos de usuários presentes em espaços virtuais que representam os bairros de Curitiba. A existência desses espaços nas redes é extensa e bastante fluida. É possível encontrar grupos que reúnem milhares de usuários e representam bairros com alta densidade populacional na capital; por outro lado, outros de criação mais recentes ou com foco em bairros de menor extensão e população trazem apenas algumas centenas de integrantes. A comunicação nesses espaços se dá por meio de mensagens de texto, imagens e vídeos enviados pelos membros e que podem estar sujeitos ou não à ação de administradores. O teor das informações postadas são múltiplas (oferecimento de produtos, serviços, empréstimos consignados, trocas e vendas de mercadorias, pedidos de ajuda e solidariedade). O questionário online virtual foi enviado nesses espaços em nome do pesquisador com identificação, resumo da pesquisa e convite à participação.

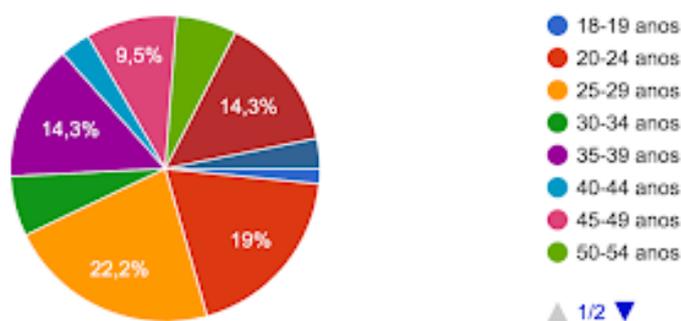
Em um segundo momento, o questionário também foi compartilhado de maneira orgânica por meio do perfil pessoal do pesquisador. As instruções e os convites eram os mesmos, porém o foco foi na geração de novos compartilhamentos entre amigos e conhecidos. Desde o início da pesquisa, o objetivo foi de romper com as conexões mais próximas e fazer a convocação chegar o mais longe possível em círculos virtuais diferentes. Os compartilhamentos entre grupos de bairro não obtiveram um imediato sucesso na busca – sendo a razão possível o medo de golpes e o próprio anonimato das redes sociais na qual não é muito comum que os usuários conversem sobre assuntos privados com desconhecidos. O compartilhamento orgânico gerou resultados mais interessantes: o questionário recebeu respostas durante 3 dias em março de 2021 e somou 63 interações. Ele foi fechado após esse curto período de tempo por compreender que não era necessário ter mais respondentes para a etapa experimental.

Alguns dados a respeito dessa interação inicial: as faixas de idade foram bem abrangentes, indo de 18 a 64 anos. A maior parte dos respondentes foi do perfil jovem, compreendido dos 20 a 29 anos de idade (fig.2)

**Figura 2 - Gráfico de faixa etária dos respondentes iniciais da etapa experimental**

Qual a sua faixa etária?

63 respostas



Fonte: Google Forms

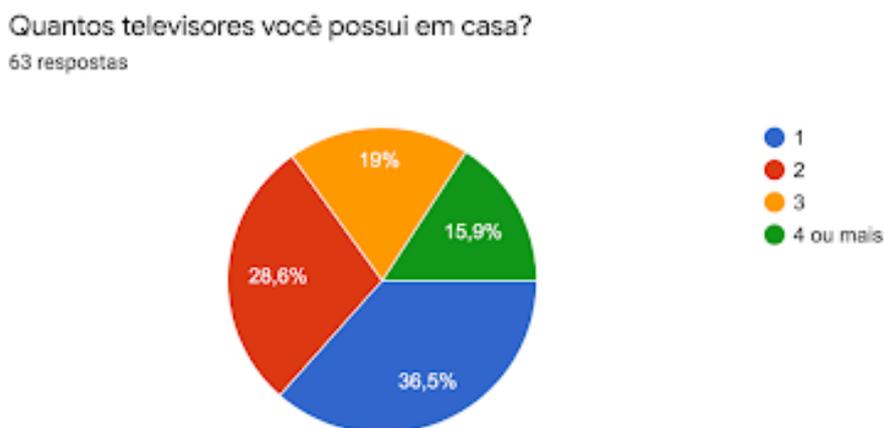
Quanto aos bairros da cidade, as respostas apontavam para 34 distritos diferentes, de todas as regiões da cidade. O bairro com o maior número de respostas foi o Centro da cidade e o Uberaba (região sul), com 4 pessoas, seguido por Boa Vista (região Norte), Água Verde (região sul) e Santa Felicidade (região norte) com 3 respondentes. Essa diversidade possibilita uma visão mais abrangente das diferentes realidades do espaço urbano curitibano.

Com relação aos núcleos familiares, as respostas abrangeram tanto o mononuclear quanto seis integrantes. A resposta mais comum foram 3 pessoas (como o respondente, esposo(a), filho(a) ou o respondente e seus pais). A análise desse dado leva ao já conhecido dado de diminuição dos núcleos familiares nos espaços urbanos dado pelas pesquisas demográficas gerais brasileiras.

A resposta mais comum com relação ao número de televisores (fig.3) foi um aparelho (36,5% das respostas), ainda que as pessoas com 2 ou 3, se tomadas em conjunto, representam um número maior (47,6%). Uma parcela menor possui 4 ou mais aparelhos em casa – esse dado se associa, em vários casos, a pessoas das faixas etárias de maior idade. O questionário possuía a opção de nenhum televisor, mas não foi utilizado pelos respondentes. Provavelmente o chamado ao questionário

interessou quem possuía algum aparelho em casa, mas o dado ajuda a explicar a onipresença do aparelho no cotidiano brasileiro e até o acúmulo de televisores ocorrida com o passar dos anos nos ambientes domésticos.

**Figura 3 – Número de televisores dos respondentes iniciais da fase experimental**



Fonte: Google Forms

Ao final do questionário que levantou essas informações foi também inquirido aos respondentes acerca da disponibilidade de realizar uma conversa em profundidade por suporte virtual. Cinquenta e nove participantes assinalaram positivamente a essa pergunta, perfazendo assim uma quantidade suficiente para a próxima etapa.

## 5.2 Elaboração do questionário

A partir da busca inicial por participantes, realizou-se a montagem do questionário para as entrevistas em profundidade (anexo 1). Essas questões foram desenvolvidas ao longo da pesquisa, antes da fase experimental. Elas procuraram ser de natureza semi-aberta objetivando a coleta de opiniões, relatos e histórias dos participantes – pois é o que garantiria o acesso a informações que levassem à compreensão dos hábitos de consumo e relações entre os membros que habitam o espaço doméstico.

Nesse sentido, buscou-se saber como era a caracterização física dos ambientes que compõem o espaço doméstico, qual o papel do entrevistado no núcleo familiar e as possíveis decisões pela compra de novos aparelhos televisores ou as decisões de troca e destino dos aparelhos usados. Essas questões foram

projetadas pensando na dimensão da valoração e significância da tecnologia para os habitantes do espaço.

Outros pontos levantados foram as conexões dos hábitos com a posição do corpo e espaço que ocupa no momento do uso do aparelho. Assistir deitado no sofá de frente ao aparelho tem sentido diferente de assistir televisão de pé enquanto prepara uma refeição para a família da cozinha e se está de costas para o aparelho. Intimamente ligado à postura corporal também está a maneira como o uso do aparelho se dá em conjunto com outros habitantes da casa assim como os horários de visualização mais comuns. Estar junto a outros membros da família em determinada hora do dia ou momento da semana cria relações de fruição diferentes de momentos de utilização solitária assim como permeiam ritmos de vida acompanhados de outras atividades domésticas corriqueiras.

Também foi pensada a maneira como a televisão enquanto eletrodoméstico se relaciona com outros eletrodomésticos, assim como a valoração dada a esses diferentes artefatos se comparados com a televisão. A comparação, em estado simples e didático, teve a intenção de levar as pessoas à reflexão a respeito da importância da tecnologia televisiva na vida contemporânea, sabidamente permeada por outras tecnologias da imagem e da informação. Levando isso em conta, também foram projetadas perguntas que permitissem sondar a utilização do aparelho além do fluxo televisivo clássico como os serviços de streaming ou demais periféricos (aparelhos de som, DVD, vídeo games, etc.).

Em outra sessão, o questionário buscou mapear os locais físicos que os aparelhos ocupam nesses espaços no momento da entrevista. A narração de como o televisor foi instalado no cômodo indica a maneira como os entrevistados enxergam a funcionalidade dele e auxilia no entendimento de como se dão os seus usos. Por outro lado, também se buscou as possíveis trajetórias desse aparelho dentro do cômodo e na casa. Traçar essas disposições anteriores traz informações a respeito da configuração do ambiente doméstico ao longo do tempo e permite entrever esses lugares na mobilidade dada pelas diferentes relações e arranjos sociais negociados com o passar do tempo. Também se torna importante entender que tipo de móveis comportam ou já comportam o televisor, pois isso permite verificar o prestígio ou descaso que o aparelho. Comprar um móvel ou um painel de parede exclusivo para sustentar o televisor é um tipo de ação diferente de se utilizar uma antiga cômoda para apoiá-lo ou mesmo deixá-lo no chão da sala. A decisão de

compra desses novos móveis pode vir acompanhada de reformas estruturais no cômodo ou na residência inteira ou serem apenas aquisições pontuais.

Um aspecto secundário no questionário são os conteúdos assistidos pela TV (canais, programas ou conteúdos sob demanda). Este não é o foco deste trabalho. Todavia, verificou-se ser impossível falar da televisão enquanto tecnologia sem relacionar em alguma medida o conteúdo consumido, uma vez que os entrevistados a todo o momento fazem relação dos conteúdos com as pessoas que os assistem ou mesmo com relatos do passado de quando o faziam. Também foi impossível abstrair as opiniões a respeito da programação, apresentadores ou mesmo opiniões a respeito da televisão em si. Em última instância, esses aspectos também servem para refletir como acontecem as formas de mediação do conteúdo televisivo e a construção da própria narração sobre o uso dessa tecnologia.

Outros dados não verbais foram planejados para a observação como a postura corporal e facial, a forma como a entrevista é conduzida, a partir de qual lugar da casa ela acontece, quais são as interrupções que podem acontecer, a partir de qual membro da família que se escuta o relato a respeito da casa – já que fundamentalmente é possível ter diferentes visões a partir do papel do integrante na casa e na forma como se relaciona com os outros ali presentes.

Uma vez desenvolvido o questionário experimental, o instrumento foi enfim debatido com a orientadora em algumas reuniões para que fosse finalmente aplicado. Essas reuniões também criaram uma sessão extra às perguntas, na qual se inquiriu aos entrevistados a respeito das mudanças de hábito relacionadas com o período da pandemia, isolamentos sociais forçados e outras formas de organização do ambiente doméstico causadas por esse episódio.

Por fim, as discussões de criação da ferramenta metodológica da fase experimental também trouxe a ideia de que os entrevistados poderiam produzir imagens dos espaços ocupados pela televisão em suas residências. Essa produção não seria feita imediatamente após a entrevista nem durante ela e sim nos dias que se seguiram ao evento. A criação do enquadramento, posição, presença ou ausência de pessoas no recinto não foi restringida ou controlada – apenas comunicada com instruções básicas. A intenção é uma análise mais aproximada do espaço privado, ainda que mediado pelos participantes, assim como a documentação desse espaço como maneira de permitir a discussão dentro do âmbito da pesquisa. Nesse caso, todavia, não há a materialidade do pesquisador no

espaço como produtor da imagem e o enquadramento é completamente dirigido pelo participante – o que acabou se revelando um critério igualmente interessante para análise.

### **5.3 Escolha dos participantes**

A partir da coleta das intencionalidades de participação e da elaboração do questionário, houve a seleção dos participantes para realização das entrevistas. Nessa busca, priorizou-se dentre os respondentes aqueles que não fossem do círculo comum de amigos e conhecidos. Essa decisão parte do pressuposto de ter contato com realidades que sejam distintas das já conhecidas pelo pesquisador, uma vez que entre os círculos de pessoas em comum se torna mais fácil encontrar hábitos e visões que se aproximam do próprio pesquisador. Não que essa amostra seja por si inválida – ou que não seja possível encontrar ressonância entre hábitos e configurações domésticas do núcleo próximo. Porém, priorizou-se pelo encontro inédito entre participante e pesquisador de maneira a evitar direcionamentos com relação ao tema da pesquisa e conseqüentemente resultados que pudessem ser distorcidos ou exagerados.

A partir das 63 respostas, foram triadas 4 pessoas com esse perfil. Os contatos foram feitos por e-mail (3 casos) e por mensagem no aplicativo WhatsApp (um caso). Apenas 2 pessoas responderam ao pedido de entrevista: Alice e Jandira<sup>90</sup>. A aplicação dos questionários foi então realizada durante o mês de julho de 2021, em duas gravações distintas com duas metodologias de captura, conforme explicado abaixo.

### **5.4 Métodos experimentais de captura e transcrição**

Durante a realização das entrevistas experimentais, maneiras distintas de registro foram experimentadas: na primeira, feita com Alice, não houve gravação do material. Usou-se o ambiente virtual de mediação e um caderno para anotação dos pontos principais das respostas. Imediatamente ao término da entrevista procedeu-se à transcrição das notas somado a outros momentos dos quais foi possível a recordação do que foi falado. Na segunda, com Jandira, o procedimento comum de

---

<sup>90</sup> Os nomes reais das entrevistadas foram suprimidos neste trabalho como forma de preservar a identidade, liberdade de opinião e privacidade tanto dos participantes quanto também de seus respectivos núcleos familiares.

gravação e transcrição posterior foi realizado. A realização do procedimento buscou perceber de que maneira a estruturação do material para análise era gerado.

O resultado mais imediato desse teste pode ser percebido nos arquivos das entrevistas: ao passo que o primeiro traz um registro limpo e pautado nas perguntas do questionário o outro apresenta mais digressões. De qualquer maneira, nenhum dos dois traz informações imprecisas a respeito dos temas que foram tratados na conversa. A consequência mais direta é que o método de não gravação já foi de alguma forma triado pelos sentidos da pesquisa. Ao realizar a reconstrução posterior ao evento deu-se uma edição mais aproximada aos temas do trabalho. A organização da entrevista dentro dos tópicos da ficha doméstica das categorias, faz com que se encontre mais facilmente a informação necessária. O movimento do entrever já está colocado no texto; a voz que fala ainda é a entrevistada mas sob os olhos do pesquisador. É um discurso limpo, sem rodeios. Há aqui vantagens que facilitam a análise posterior e até a execução de um número maior de entrevistas. A desvantagem é que existe um grau de detalhes menor que pode inclusive esconder fatos importantes que no momento da transcrição pareciam irrelevantes. Já o segundo método traduz com mais fidelidade os meandros da conversa, mas ainda precisa ser depurado para a pesquisa. Porém, o esforço da transcrição mais detalhada é grande: levou-se alguns dias para geração dos dados para análise. Logicamente que os riscos de confiar tão somente nas anotações sem gravação são grandes e, por isso mesmo, a memorização da fala foi realizada logo após o final da entrevista sob a pena de ficar cada vez mais imprecisa conforme o tempo entre os dois momentos transcorre. Ainda que com ressalvas, o método foi validado como obtenção de informações utilizáveis e pode ser, na opinião do pesquisador, usado como método de realização em casos que não permitam, por algum motivo técnico, econômico ou social, a captura de áudio e vídeo em tempo real. Por fim, optou-se por prosseguir com a gravação das entrevistas com imagem e som na etapa posterior.

## 5.5 Equipamentos e procedimentos para realização das entrevistas

As duas entrevistas foram realizadas via sala virtual, utilizando o ambiente do Jitsi<sup>91</sup>. Na entrevista que foi capturada em vídeo e áudio, utilizou-se o software OBS<sup>92</sup> que permite uma personalização da captura com a inclusão dos áudios também das perguntas e demais inferências do pesquisador. A estimativa original de entrevista era de 45 minutos, mas os encontros tiveram duração de 50 minutos com Alice e 1 hora e 20 minutos com Jandira. Em ambas entrevistas foi possível realizar o questionário em sua totalidade, sem necessidade da marcação de novos encontros por conta de indisponibilidade das participantes ou interrupções definitivas. O método de coleta de informações com o questionário semi-estruturado, aberto à imposição de novas perguntas a partir de pontos que ficassem com poucas informações na visão do pesquisador (ou que contassem com narrativas interessantes e mais ricas em detalhes em outras passagens) funcionou de maneira satisfatória, ainda que sempre seja necessário ter como ressalva não perder o norteamento objetivo das informações a fim de evitar gerar um volume de informações desconectadas com os parâmetros da investigação.

Por fim, as duas entrevistadas também enviaram as imagens dos lugares dos televisores em momento posterior à entrevista. Essas imagens estão presentes em sessão específica junto aos outros entrevistados da segunda fase.

A fase experimental se revelou proveitosa para a avaliação de como obter as informações necessárias à investigação assim como para pôr em prática a ferramenta de coleta metodológica. As duas entrevistadas na fase experimental acabaram compondo o escopo de análise do trabalho figurando ao lado dos demais entrevistados. Essa decisão foi tomada pelo fato de que as informações cedidas posteriormente pelos demais participantes não diferiram no número de perguntas ou no tempo de gravação se comparadas com as realizadas na fase experimental.

---

<sup>91</sup> Software livre de código aberto que funciona na maior parte das plataformas disponíveis atualmente. A escolha foi feita justamente pelo fato de prover acesso irrestrito e livre por parte dos entrevistados. De maneira geral, a plataforma é estável e apresenta poucos riscos de perda de informações e quedas por parte dos usuários – ainda que não seja impossível que isso ocorra, conforme aconteceu a certa altura na entrevista com Jandira. Mais informações podem ser obtidas no site da Jitsi: <https://meet.jit.si/> Acesso em 29/08/2021.

<sup>92</sup> OBS é a sigla para Open Broadcaster Software, um programa livre e de código aberto que permite que se realizem transmissões e gravações de vídeo e áudio em tempo real. Mais informações: <https://obsproject.com/pt-br> (acesso em 29/08/2021).

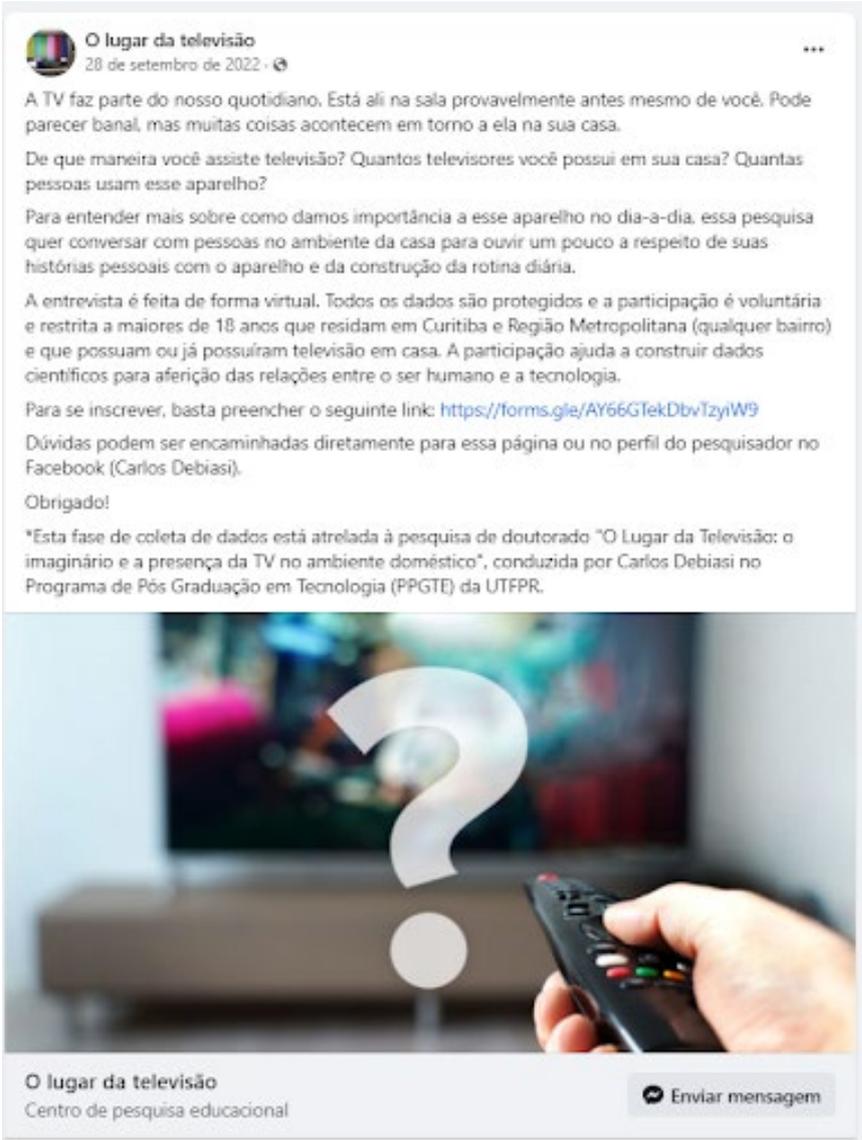
## 5.6 Segunda fase da coleta: divulgação

Uma nova rodada de investigação e obtenção de informações de fontes pessoais foi realizada em setembro de 2022 com a publicação de novo questionário de prospecção de respondentes. A este questionário foram incluídas duas novas perguntas: uma delas relacionada à cidade na qual a pessoa habitava fora de Curitiba – em uma tentativa de realizar a triagem de participantes mais focada, uma vez que alguns respondentes do questionário anterior haviam declarado habitar na cidade mas declararam bairros que não faziam parte da capital. Outra questão adicionada foi quanto ao cômodo no qual as televisões estavam na casa. Essa informação foi acrescentada para verificar e quantificar possíveis arranjos mais recorrentes na amostra – e também fornecer mais um parâmetro de direcionamento para as entrevistas. O questionário permaneceu aberto a respostas durante um período maior que o anterior (de setembro de 2022 a fevereiro de 2023). As estratégias de divulgação foram em parte semelhantes à etapa experimental. Porém, outra forma de divulgação foi também experimentada: o patrocínio do link de pesquisa usando impulsionamento da plataforma Facebook.

Nessa modalidade de divulgação, os usuários cadastram páginas específicas e criam anúncios que, mediante pagamento, são exibidos para outros usuários da rede segundo perfis de idade, sexo, região geográfica e outros interesses. Esse tipo de prática está ligada comumente à promoção de vendas de produtos e serviços, mas pode ser utilizada para outros fins como doações ou mesmo para chamar a atenção de causas sociais e outros assuntos. A vantagem do impulsionamento pago é que a mensagem consegue transpor círculos de amizade próximos ou conhecidos de forma abrangente e focalizada.

Dessa maneira, foi criado um texto de convocação (fig. 4) na qual se dizia a respeito do cotidiano da televisão no ambiente doméstico e que havia uma pesquisa em curso para ouvir sobre a maneira como as pessoas utilizavam o aparelho diariamente. Também se alertava para a participação voluntária na pesquisa, o sigilo dos dados e a necessidade de ter 18 anos ou mais para participar. O pesquisador e a instituição de ensino também foram divulgados, para deixar claras as intenções a respeito da pesquisa.

**Figura 4 - Texto convocatório de participação na pesquisa divulgado de maneira paga pela rede social Facebook**



**O lugar da televisão**  
28 de setembro de 2022 · 🌐

A TV faz parte do nosso cotidiano. Está ali na sala provavelmente antes mesmo de você. Pode parecer banal, mas muitas coisas acontecem em torno a ela na sua casa.

De que maneira você assiste televisão? Quantos televisores você possui em sua casa? Quantas pessoas usam esse aparelho?

Para entender mais sobre como damos importância a esse aparelho no dia-a-dia, essa pesquisa quer conversar com pessoas no ambiente da casa para ouvir um pouco a respeito de suas histórias pessoais com o aparelho e da construção da rotina diária.

A entrevista é feita de forma virtual. Todos os dados são protegidos e a participação é voluntária e restrita a maiores de 18 anos que residam em Curitiba e Região Metropolitana (qualquer bairro) e que possuam ou já possuíram televisão em casa. A participação ajuda a construir dados científicos para aferição das relações entre o ser humano e a tecnologia.

Para se inscrever, basta preencher o seguinte link: <https://forms.gle/AY66GTekDbvTzyiW9>

Dúvidas podem ser encaminhadas diretamente para essa página ou no perfil do pesquisador no Facebook (Carlos Debiasi).

Obrigado!

\*Esta fase de coleta de dados está atrelada à pesquisa de doutorado "O Lugar da Televisão: o imaginário e a presença da TV no ambiente doméstico", conduzida por Carlos Debiasi no Programa de Pós Graduação em Tecnologia (PPGT) da UTFPR.

**O lugar da televisão**  
Centro de pesquisa educacional

Enviar mensagem

**Fonte: Aplicativo Facebook**

O texto foi focado, por meio da ferramenta de divulgação, em um público que morasse em um raio de 40 quilômetros em torno de Curitiba de idade entre 18 e 65 anos ou mais e tivesse como perfil de interesse os temas Televisão por Satélite, Televisão de Alta Definição, Programa de Televisão, Rede de Televisão, Televisores ou pesquisa. O valor gasto para impulsionamento, financiado por meio de recursos próprios do pesquisador, foi cinquenta reais. A campanha de divulgação durou sete dias e alcançou, segundo dados da plataforma, 2645 pessoas do público alvo. A maior parte das visualizações aconteceu por meio de dispositivos móveis e celulares. Quatro pessoas pediram mais informações ao pesquisador diretamente

por chat na plataforma e dezoito indivíduos foram conduzidos ao formulário de pesquisa.

A conversão das visualizações em respondentes, apesar de soar frustrante (menos de 0,5% dos que receberam a mensagem) está dentro da margem esperada nessa plataforma, na qual poucos impactados por uma mensagem realmente realizam a ação final desejada por uma campanha publicitária, por exemplo. Um fenômeno curioso ocorrido durante a divulgação foram dois comentários ao texto convocatório<sup>93</sup> (fig. 5). Em um deles, um dos usuários reclama da TV aberta dizendo ser ela uma das causas de diversas mazelas sociais vividas no país, sendo uma disseminadora de ideologias perversas. Em outro comentário, uma constatação: a televisão muitas vezes é ligada somente para demonstrar que existe alguém no ambiente em casos em que uma pessoa vive sozinha. Esses comentários e manifestações estão muito ligados ao viés contemporâneo de comportamento em rede, na qual os usuários exprimem opiniões a respeito de assuntos de maneira livre – mas muitas vezes reproduzindo comportamentos endossados pela cultura em que se encontram inseridos. Eis, portanto, uma pista involuntária dos conceitos do partilhamento de aspectos da cultura em comum debatidos por Williams há mais de meio século atrás e trazidos nas primeiras sessões deste trabalho. O debate a respeito de como isso se dá nas redes contemporâneas é estudado em profusão por pesquisadores de comunicação em rede, mas não é assunto deste trabalho e, portanto, não será analisado em profundidade.

---

<sup>93</sup> Os nomes dos usuários e suas fotos foram suprimidas da reprodução da imagem trazida no documento como forma de preservar a identidade e privacidade das fontes.

**Figura 5 - Detalhe dos comentários de usuários atingidos pelo impulsionamento pago do anúncio de participação na pesquisa**



**Fonte: Aplicativo Facebook**

De qualquer maneira, a experiência com o impulsionamento pago para pesquisa guarda uma relação interessante com a própria lógica do capital. Ao usar as ferramentas de venda para fins não lucrativos, é possível ter uma visão privilegiada e funcional do número de pessoas que são atingidas todos os dias por anúncios e propagandas diversas nas redes – assim como explicita a maneira como os dados pessoais dos usuários são usados para servir de fatias de público específico e mais propensos a determinados tipos de mensagens.

### **5.7 Segunda fase de coleta: análise dos resultados do questionário virtual**

Quarenta e cinco pessoas responderam ao questionário na segunda fase da pesquisa. O perfil etário foi variado, com idades entre 18 (17,8%) e mais de 80 anos (2,2%). A maioria dos respondentes declarou morar em Curitiba (88,9%) e foi incluído na fase posterior da pesquisa, sendo descartados os resultados dos que moravam na região metropolitana da capital (11,1%).

Os núcleos domiciliares variaram entre os ambientes unipessoal (13%) e o habitado por vinte pessoas (2,2%). Este último número provavelmente se deve ou a um erro no momento da resposta ao questionário por parte do respondente ou mesmo um ambiente de habitação coletiva como uma república de estudantes ou semelhante. Foi tentado contato com o indivíduo que cedeu esse dado para esclarecimento ou mesmo para uma possível participação na próxima fase da pesquisa, mas não obteve resposta. Portanto, por se tratar de um dado ambíguo, foi excluído da análise posterior. Quanto aos ambientes unipessoais, o dado encontra ressonância com o dado trazido pelo IBGE (2021b) que mostra que 14,9% das moradias brasileiras são habitadas por apenas uma pessoa no país, uma porcentagem maior que a vista em 2012 (12,2%).

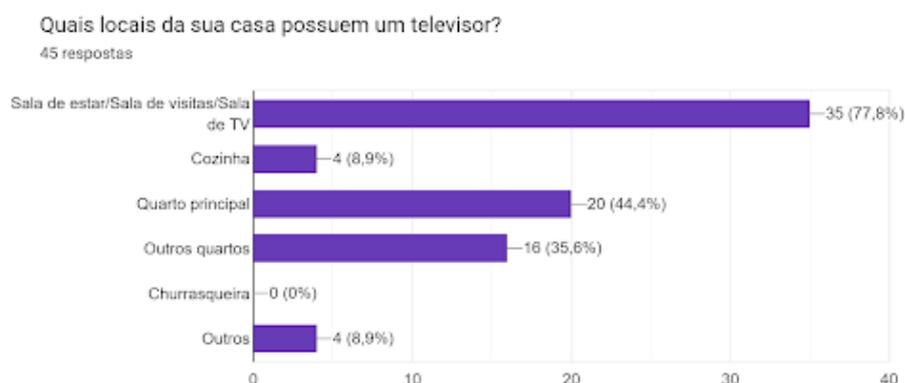
Excluindo-se as respostas inconclusivas, a composição dos ambientes domiciliares na pesquisa apresentou a formatação entre uma e cinco pessoas, com predominância de três pessoas (24,4%). Esse dado combina com a média nacional de moradores por domicílio divulgada pelo IBGE (2019), que é exatamente de 3,0 pessoas. Segundo o instituto, o tipo de arranjo domiciliar mais comum de ser encontrado no país é o nuclear (formado por indivíduos que possuem laços parentais e familiares) assim como a composição doméstica dos pais que habitam com apenas um filho(a).

Sobre a quantidade de televisores presentes nesses espaços, o número variou entre nenhum (6,7%) ou quatro ou mais (6,7%). O número mais recorrente foi de um aparelho, (40%), seguido de dois em 33,3% das respostas. O número é ligeiramente diferente do esperado tendo em vista a cobertura da presença dos televisores revelada pelo IBGE (2021a) que estimou em 96,2% o número de domicílios brasileiros que possuem esse tipo de tecnologia. Pelo fato do instituto não realizar um cruzamento de informações a respeito do número de aparelhos por domicílio, mas tão somente a presença ou ausência do mesmo, não foi possível realizar um comparativo quantitativo.

Por fim, na questão a respeito da localização do televisor no ambiente doméstico, houve uma incidência significativa na opção "sala de estar/sala de visitas/sala de TV" com 77,8% das respostas (Fig 6). Outra opção também marcada foi o quarto principal (entendido como o espaço de dormitório dos responsáveis pelo espaço ou, no caso de pessoas que moram sozinhas ou casais, o espaço que utilizam como dormitório) em 44,4% das respostas. Outros quartos aparecem em

terceiro (35,6%) e a cozinha em apenas 8,9% das respostas. O dado serve de ilustração para um fator principal: a sala da casa é o espaço preferido para a instalação e utilização da televisão. Isso revela a permanência do eletrodoméstico em seu local de nascimento no ambiente doméstico moderno enquanto uma tecnologia de uso coletivo pelos habitantes da casa. Por outro lado, a televisão saiu da cozinha, um cômodo essencial nos aspectos coletivos de uma residência. Esse fator passou a incluir uma pergunta específica a esse respeito nessa segunda fase de entrevistas como forma de tentar mapear o que pode ter contribuído para que isso acontecesse.

**Figura 6 - Gráfico de resposta dos locais da televisão nas residências pesquisadas**



Fonte: Google Forms

## 5.8 Agendamento com entrevistados

Uma vez superada a etapa do questionário *on-line*, procedeu-se à fase de agendamento para realização das entrevistas em profundidade. Esse período teve início a partir do momento em que se atingiu um número próximo à trinta pessoas respondentes, considerado satisfatório uma vez observados os dados obtidos. A seleção se deu, em primeiro lugar, dentre a amostra válida dentro dos critérios de exclusão da pesquisa (residir na cidade de Curitiba e possuir mais de dezoito anos de idade). Nesse sentido, incluiu-se na amostra respondentes que declararam não possuírem nenhum aparelho de televisão em sua casa. O objetivo foi levantar razões para esse fato tendo em vista a popularidade da televisão no ambiente doméstico brasileiro. Nesse sentido, a ausência pode ser, de certa maneira, mais elucidativa do que a presença uma vez que se torna possível mapear como as

relações de consumo de imagem, mediação com os conteúdos audiovisuais e relações entre os habitantes do espaço pode ser agenciada de maneira distinta.

Em segundo lugar, a escolha pelos respondentes se deu pela anuência em participar da entrevista. Essa questão fechava o questionário virtual e alertava que o procedimento teria em torno de uma hora de duração e seria feito de forma remota. A decisão pela continuidade no dispositivo remoto, mesmo com a possibilidade de encontros presenciais permitida com o afrouxamento das regras de isolamento social provenientes da pandemia de Covid-19 foi discutida com a orientadora e mantida principalmente para dar continuidade à ferramenta metodológica presente na fase experimental.

A convocação para as entrevistas foi realizada por meio dos contatos compartilhados com o pesquisador no questionário (e-mail, número de telefone, aplicativos de conversa, redes sociais) e foi feita de modo a dotar a pesquisa com um número de perfis distintos entre si. O foco para a convocação foram as questões de número de pessoas que habitavam a casa e a quantidade de aparelhos de televisão presentes. Assim, foram convocados participantes que declararam possuir nenhum aparelho em casa e pessoas que declararam possuir mais de quatro televisores. Da mesma forma, foi feito contato com indivíduos que viviam sozinhos, com uma ou mais pessoas e até o limite de cinco pessoas. Não houve seleção a partir de dados geográficos na cidade por não se caracterizarem como um panorama sólido de dados nem a partir do grau de conhecimento ou desconhecimento dessas fontes pelo pesquisador. A decisão por convocar pessoas próximas nessa fase se deu principalmente pelo fato de que a vida privada doméstica, alvo da pesquisa, não deixa de ser um território desconhecido ao pesquisador, por mais que a fonte seja conhecida ou não. Dessa maneira, descortinar as relações que ali se dão e a maneira como os habitantes do espaço se relacionam com a tecnologia televisiva é uma tarefa tão ou mais complexa que realizar uma entrevista em profundidade com completos desconhecidos.

A partir das respostas positivas de parte dos convocados (logicamente houve vários casos nos quais os indivíduos não estabeleceram contato com o pesquisador) as entrevistas foram agendadas. Essa marcação se deu por meio do ambiente virtual *Teams*<sup>94</sup> que proveu salas de entrevista virtuais específicas para

---

<sup>94</sup> Microsoft Teams é uma ferramenta de gestão de equipes e projetos lançada em 2017. É um software proprietário privado, com foco na comunicação em tempo real. No caso da pesquisa, foi

cada entrevistado. Em nenhum caso a dinâmica deixou de ser realizada uma vez estabelecido o contato. O agendamento com os entrevistados aconteceu de maneira simultânea à convocação de novos participantes.

Ao final, foram realizadas sete entrevistas em profundidade nessa fase. Somadas às duas realizadas na etapa experimental, a etapa exploratória e a análise foram construídas com informações derivadas de nove pessoas. O encerramento da convocação se deu por conta da repetição de informações relatadas, principalmente com relação a locais comuns de presença da televisão, assim como opiniões a respeito do aparelho e hábitos relacionados ao uso. Todavia, essa similaridade se dá apenas em algum grau comparativo. Como demonstrado, cada participante compartilha de um universo particular de significação, presença e uso da tecnologia do qual seguramente não se encontra paralelo.

## **5.9 Sobre a cidade de Curitiba**

Algumas observações acerca da cidade pesquisada precisam ser feitas antes de proceder<sup>95</sup>. Curitiba é a capital do estado do Paraná e conta com uma população estimada em 2021 de 1.963.726 habitantes - dado que a coloca entre as dez maiores cidades do país. A metrópole fica na região sul do país, com relativa proximidade geográfica à cidade de São Paulo, maior cidade brasileira.

Historicamente, o território do estado formava parte da antiga Província de São Paulo, que foi dissolvida no século XIX e deu origem ao estado atual. Como várias cidades do sul do Brasil, recebeu nesta época fluxos migratórios vindos da Europa – em específico poloneses, italianos e alemães. Essa presença, sentida em partes pela arquitetura oficial reproduzida pela administração do município em logradouros e parques públicos, criou uma espécie de narrativa cultural sobre a cidade que não raro se adjetiva de uma espécie de capital europeia brasileira. Essa trajetória pode ser desfeita com uma certa facilidade ao consultar historiadores e o que narram obras históricas de formação da região e do país. O passado colonial,

---

criada uma sala específica nesse espaço na qual se reuniam os dados coletados das entrevistas como as gravações e demais anotações de campo. A escolha pelo aplicativo foi realizada para conferir privacidade e transmitir confiança aos respondentes, assim como consolidar os dados obtidos.

<sup>95</sup> Todos os dados dessa seção foram retirados do IBGE e estão presentes em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/curitiba/panorama> Acesso em 19/06/2023.

feito da dizimação de dezenas de povos originários que viviam na região da Serra do Mar e do Primeiro Planalto Paranaense só começou a ser resgatado mais recentemente – assim como os registros da presença dos escravos negros e das populações marginalizadas por décadas. Todavia, como inclusive já discutido nessa pesquisa, algumas narrativas da cultura são muito bem enraizadas e, dessa maneira, o discurso eurocêntrico ainda pode ser encontrado em parte das opiniões da população.

A média de renda da população em situação de emprego formal é de 3,7 salários-mínimos, um valor elevado para os padrões nacionais e faz com que a cidade ocupe o quadragésimo lugar dentre os milhares de municípios brasileiros. O índice de desenvolvimento humano (IDH) da cidade é de 0,823 – valor considerado muito alto na classificação e acima da média nacional (0,754). Todavia, a cidade não deixa de exibir uma situação comum a todo o país, marcado pela falta de distribuição de renda: cerca de 26,9% dos curitibanos vivem com um rendimento mensal abaixo de meio salário-mínimo, ou seja, um quarto da população se encontra em situação de baixa renda.

A idade predominante na cidade é de pessoas entre os 20 a 34 anos. A análise projetada da pirâmide etária revela que a população curitibana está sofrendo processo de envelhecimento gradual. Dados da pesquisa Nacional por Amostra em Domicílio (Pnad)<sup>96</sup> apontam que em 2021, a capital contava com 300 mil pessoas com mais de 60 anos – um número cerca de 70% maior que o registrado em 2010. A projeção é que até 2023 o número de idosos seja maior que o de crianças e adolescentes na cidade.

Quanto aos domicílios, excetuando-se dados mais recentes realizados pelas pesquisas contínuas, a última contagem universal aconteceu no censo de 2010. Na ocasião foram recenseados 635.631 domicílios particulares, dos quais 576.211 se encontravam ocupados. A média de moradores por domicílios era de 3,03 pessoas – o que em parte condiz com a realidade de pesquisa encontrada nas amostras quantitativas realizadas neste estudo. Os dados de 2010 também contabilizaram 565.681 domicílios com a presença do televisor, somando 98,17% das residências. O dado não contabiliza o número de aparelhos por unidade nem dá conta da presença desses aparelhos em locais específicos, apenas atesta a presença ou a

---

<sup>96</sup> Dados retirados a partir da plataforma Sidra do IBGE a partir da PNAD contínua anual, presente em <https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/pnadca/tabelas> Acesso em 19/06/2023.

ausência do bem. De qualquer forma, os dados são levemente superiores à média nacional do período. Deve-se levar em conta que os anos de distância dessa pesquisa para a atualidade devem mostrar uma variação nesses dados, tendo em vista a aquisição de outras tecnologias de imagem e a pandemia da Covid-19 que aconteceu majoritariamente entre os anos de 2020 e 2022.

Por fim, quanto à religiosidade, os curitibanos declaram-se eminentemente pertencentes à religião católica, com mais de um milhão de praticantes declarados e cerca de uma centena de paróquias espalhadas pela cidade. Os outros cultos com representatividade numérica expressiva além do católico são os evangélicos e os espíritas. A religião é uma variável de interesse porque acaba, em alguma medida, impactando nos hábitos de uma parte da população e foi citada nas entrevistas. Porém, é preciso também ter como horizonte de análise que o catolicismo ou outras religiões ainda que declaradas não se caracterizam como prática constante.

### **5.10 Sobre os(as) entrevistados(as) e seus espaços domésticos**

Os nove indivíduos entrevistados possuem perfis de vida e configurações de habitação similares em alguns pontos – como era de se esperar a partir da divisão instituída culturalmente no país e na região da pesquisa. Então em todos os espaços observados existem cômodos destinados a um convívio coletivo dos habitantes da casa ou de pessoas que ingressam nesse espaço como visitantes. A sala, a cozinha, lavabos, churrasqueira, sacadas ou pátios objetivam receber atividades destinadas a essa função. Esses espaços podem ser mais ou menos configurados ao que irá ocorrer – um almoço em família durante o dia de semana é diferente de uma refeição realizada durante o fim de semana é bastante diferente de uma recepção para amigos e parentes feita em data específica. Nesses momentos, alguns arranjos podem ser realizados – móveis são retirados, mesas estendidas em largura ou comprimento, objetos exibidos ou retirados da decoração. Entender essa dinâmica é fundamental para localizar o meio televisivo no espaço, que também acompanha esse movimento de adequação.

Além disso, os locais coletivos domésticos possuem uma conexão física e simbólica maior com o externo da habitação. As janelas se abrem e dão para a rua; a porta de saída do apartamento dá para a sala – intitulada comumente de sala de visitas -, a entrada da residência pode conduzir direto para a churrasqueira e não passa por dentro da casa. Outra característica comum na divisão de casa

encontrada foram os cômodos destinados a uma privacidade maior. Quartos, closets, suítes, corredores de ligação, banheiros com chuveiro, escritórios, locais de trabalho, depósitos, áreas de serviço e outros cômodos mais ou menos especializados são destinados a abrigar as atividades com maior nível de privacidade. Muitas vezes são expressões da individualidade e tendem a ser espaços de um tamanho menor que as áreas coletivas das casas pesquisadas. Ali, a comunicação com o externo, já moderada pela restrição inicial dos outros espaços, é também habitualmente mais controlada e restrita aos habitantes da casa – e até mesmo alguns desses podem não ser desejados ou frequentarem pouco alguns desses cômodos por razões parentais diversas que dependem do tamanho da habitação e a relação da família. Esses espaços privados são utilizados comumente para atividades que requeiram isolamento, individualidade, concentração ou privacidade como dormir, descansar, estudar, cuidar da higiene pessoal.

Se as habitações pesquisadas possuem mais ou menos as mesmas características na divisão física, também apresentam configurações específicas diversas. Essas características dão conta de entender dinâmicas de vida e espaço substanciais que se dão ao longo do tempo diário ou mesmo durante o tempo de existência daquele núcleo familiar. A pesquisa revela que o ambiente doméstico, apesar de sua aparente estabilidade, é marcado por várias mudanças. Elas acontecem por motivos externos, internos, são de maior ou menor impacto, mesmo assim nunca inexistentes.

De maneira geral, a pesquisa abordou vidas da classe média – com algumas exceções de indivíduos que vivem em regiões classificadas como de baixa renda ou alta renda na cidade de Curitiba. A documentação dos espaços por meio da ferramenta da entrevista em profundidade permitiu desenhar os ambientes domésticos com alguma precisão – sempre observando a inclinação do convite à entrada do olhar intruso do pesquisador no espaço doméstico. As informações cedidas também dão conta de descrever um momento específico na vida dessas pessoas e da relação delas com o espaço – não sem curiosidade é possível refletir no que se desdobrou nos meses seguintes à realização da entrevista. Porém, essas informações dificilmente serão coletadas – e talvez justamente por esse fato é possível valorizar mais essa espécie de fotografia instantânea realizada. Nada melhor para materializar essas relações do que realizar uma apresentação inicial dos participantes.

No que diz respeito às semelhanças e diferenças, Jandira e Saulo podem ser considerados habitantes com poucos poderes de decisão dentro do núcleo familiar. São filhos que possuem outros irmãos e irmãs. Na dinâmica de suas famílias, os momentos são distintos: Saulo vive com outro irmão mais novo na casa com os pais enquanto Jandira já assistiu algumas de suas irmãs saírem de casa para morarem com seus maridos depois do casamento. No momento da entrevista, convivia apenas com a irmã mais nova. Mesmo assim, a convivência com outros irmãos cria demandas particulares e específicas para os pais e, por isso, existe uma espécie de disputa de atenção para necessidades diferentes dentro da casa – mesmo que em parte já sejam independentes e economicamente ativos. Apesar disso, a convivência com os pais e irmãos não é motivo de crítica; Saulo inclusive retornou de um bom emprego em São Paulo para morar novamente na casa dos pais porque não conseguiu se adaptar à vida em uma metrópole maior – e por conta da pandemia que aumentou a sua solidão. Jandira é professora da rede de ensino pública fundamental e possui o privilégio de habitar uma casa grande, construída ao longo dos anos pelos seus pais em um bairro de classe média/baixa de Curitiba. Saulo também mora em uma casa muito espaçosa, espécie de residência conjugada à fábrica de tecidos de sua mãe em um bairro de classe média da cidade. As duas habitações, amplas em espaço disponível tem diferenças marcantes: Saulo possui um acesso e possibilidade de usufruir de aparelhos eletroeletrônicos maior que Jandira<sup>97</sup>. Trabalha com finalização gráfica em seu computador de última geração de três monitores, possui uma televisão em seu quarto e debate com sua mãe a disposição da cama em seu quarto de móveis planejados.

Jandira, por outro lado, divide o quarto com uma de suas irmãs e pensa em talvez comprar um televisor em conjunto com ela para compartilhar a visualização de alguns conteúdos em comum (na maioria provindos do *streaming*). Ambos possuem uma certa agência sobre o cômodo que lhes é destinado dentro da habitação – mas pouco podem interferir em decisões maiores que afetam o espaço familiar.

Aqui em casa, o feminismo acontece há muito tempo; só não tinha esse nome. Minha mãe manda em tudo. Ela disse que não queria mais [TV] na cozinha e aí não teve mais. Ela disse que não precisava ter no quarto [do casal] , aí não teve mais. Não lembro de ter assistido TV no quarto deles

---

<sup>97</sup> Não foram coletados dados de renda dos núcleos familiares ou dos indivíduos entrevistados nesse trabalho. Todas as informações de poderio econômico dos participantes foram citadas de maneira espontânea durante as entrevistas.

alguma vez. Eu sei que tinha, eles gostavam de assistir. Quando acordavam, colocavam a Fórmula 1 pra rodar. Mas acho que foi isso. Foi uma ordem da mãe. (Saulo)

E o que aconteceu: quando minhas irmãs se casaram, eles [os pais] quebraram tudo, a divisória da parede da cozinha, ampliou a cozinha. Na garagem o meu pai queria fazer um banheiro, ele que construiu isso aqui, faz muito tempo. Antes só tinha o banheiro onde ficava tênis quando a gente ia pro colégio, pano de chão, essas coisas. Tipo uma despensa. E daí ele acabou quebrando tudo e ficou a garagem reta assim, sem as divisórias. O banheiro ele fez na edícula. Mudou bastante os espaços em si. (Jandira)

A narração dos dois, em voz passiva, dá a entender que as mudanças acontecem à revelia de suas opiniões. E essas modificações são empreendidas na maior parte das vezes pelos pais ou pelo responsável principal pelo ambiente doméstico – que pode ser tanto de papel masculino (o pai de Jandira) ou feminino (a mãe de Saulo). Essa pessoa geralmente é aquela que detém a hegemonia econômica no núcleo familiar e, dessa maneira, administra as decisões sobre o ambiente. Nesse sentido, os demais podem até exprimir em algum momento o descontentamento com as decisões, mas em geral não possuem um poder de veto sobre esses acontecimentos.

Outros entrevistados possuem características semelhantes quanto ao momento de vida que se encontram e a respeito da agência sobre o ambiente doméstico. Bernardo está na faixa dos 25 a 29 anos de idade, é recém-casado – alterou seu estado civil durante a pandemia e foi morar com a esposa, de idade semelhante, em um bairro da zona norte de Curitiba. Como ela ocupa um cargo público no Centro Cívico da cidade – região central – o casal decidiu se mudar para um bairro menos afastado que permitisse levar um tempo menor para realizar o trajeto casa/trabalho. A mudança não foi muito difícil de ser realizada; afinal, os objetos eram poucos no apartamento de setenta metros quadrados que ocupavam. Na nova habitação, vários estão ainda encaixotados e alguns móveis não ocupam os lugares definitivos. A estante onde ficava a televisão se transformou em uma espécie de aparador no quarto do casal e pretende ser descontinuado em breve. Boa parte de seus móveis foram comprados de amigos que estavam vendendo ou são doações das duas famílias – um armário baixo que Bernardo fez questão de mostrar em sua entrevista veio da avó da sua esposa e tem mais de quarenta anos.

Olívia está na mesma faixa de idade de Saulo e não é oficialmente casada. Vive uma união estável com seu namorado há alguns anos. O casal também se mudou recentemente para o apartamento onde habitam no centro da cidade. Saíram do bairro anterior por razões semelhantes a Bernardo e sua esposa – estar mais perto do trabalho e, com isso, gastar menos tempo no deslocamento diário. O apartamento atual é menor que o anterior, mas o processo de mudança não foi demasiadamente complicado porque tinham poucos móveis. A televisão, que se encontrava em quadro ao fundo durante toda a entrevista, repousava sobre uma estante baixa que já fazia parte do mobiliário do apartamento antes da chegada deles.

Bernardo e Olívia possuem uma agência maior sobre suas habitações. Detém um poder maior de decisão a respeito de mudanças e da adequação de seus espaços, condicionada à negociação com seus respectivos companheiros. Apesar disso, essa liberdade não é completa porque vivem em imóveis alugados e, assim, não podem realizar mudanças drásticas por conta de estarem constrangidos por um contrato no qual não podem alterar muito o ambiente. Eles não veem a habitação atual como definitiva, mas também não fazem planos de se mudar imediatamente.

Manuela também possui um núcleo familiar semelhante aos dois anteriores. Vive com seu companheiro em um apartamento de boa metragem em um bairro de classe média/alta da cidade. Possui uma faixa de idade maior que Olívia e Bernardo e, diferentemente deles, habita o mesmo local há mais tempo. O imóvel é também alugado, porém o casal faz planos de adquiri-lo em breve. O inventário de objetos é maior – possuem computadores, guitarras, frigobar, entre outros itens. Os espaços também aparentam uma personalização maior – incluem um ambiente carinhosamente chamado de espaço "para ver o pôr do sol" no qual algumas poltronas se dispõem em tal composição que é possível admirar a paisagem urbana do lado de fora do apartamento. A agência de Manuela sobre seu espaço também se encontra constrangida por um contrato de aluguel, porém houve uma personalização maior do ambiente por conta do tempo de vivência com o espaço – e por se apreciar habitar por ali. A vontade de permanência também contribui para esse aprofundamento na especialização de cômodos e da relação entre os habitantes e o espaço.

Nicole, por sua vez, pode ser considerada a mais estável em sua moradia. Talvez a sua casa seja a que melhor caracteriza aquilo que Miller chamou de

"elefante" quando se referiu às moradias contemporâneas. Ela é mãe de três filhos – sendo o mais velho um adolescente de cerca de 18 anos. Mora com eles e o marido em um apartamento que mais lembra um sobrado – possui mezanino, pátio externo, ambientes comuns amplos e conjugados. Construiu seu ambiente doméstico ao longo de treze anos de vivência. Morou com a família em outros lugares anteriormente (um apartamento, uma casa) e desses ambientes somou eletrodomésticos que em parte contam a história da tecnologia no século XX: toca-discos, aparelho de videocassete, DVD, *Blu-Ray*, videogames, batedeiras, *mixers*, câmeras fotográficas analógicas e digitais. Segundo ela, todos ainda estão em funcionamento e com uma relativa facilidade para serem utilizados. Além disso, já superou há muito o período de móveis doados pela família ou comprados de segunda mão; segundo ela, isso aconteceu nas outras casas, mas o mobiliário inicial foi aos poucos se desgastando e foi descartado. É possível dizer que a posição de Nicole na casa é semelhante à da mãe de Saulo; ela está no centro das demandas e administração da casa e, por isso, precisa ouvir os pedidos de seus filhos, como no caso do mais velho que demandou ocupar um quarto diferente de seus dois irmãos mais novos, dado estar próximo de completar a maioridade:

N - [inicialmente] os 3 dormiam num quarto só. E o outro quarto era um quarto de brinquedo, de jogos. [...]

C – O mais velho quis um quarto?

N – Ele quis. Ele já tava pedindo há algum tempo. Um quarto só dele porque não aguentava os outros dois irmãos. E aí a gente achou legal que ele já estava de 16 pra 17 anos. Achemos importante ele ter o espaço dele. (Nicole)

O fato de facultar ao irmão mais velho o direito à um cômodo exclusivo na casa é uma decisão tomada pelos administradores do espaço que criou mudanças nos cômodos (um quarto de jogos passou a ser um quarto de dormir e, com isso, os outros dois irmãos também ganharam uma relativa liberdade sobre o espaço antes ocupado pelo irmão). Do ponto de vista de uma habitação, a casa de Nicole vive o auge da plenitude da atividade de diferentes ocupantes, seus hábitos e mudanças.

O mesmo já não pode ser dito sobre Alice, que acabara de perder a única habitante que restava em sua casa, deixando-a morando sozinha. Ela é arte-educadora aposentada da rede pública de ensino; trabalhava na época da entrevista dando aulas remotas em uma faculdade particular da cidade. No momento que foi entrevistada – no auge da pandemia e do isolamento social – morava sozinha em

uma casa própria com um terreno grande; a filha acabara de sair durante a pandemia para morar com seu noivo. As únicas companhias na época eram as suas cachorras e a mãe que morava em uma casa ao lado, vizinha à sua. O quarto deixado pela filha ainda apresentava uma série de objetos dela como livros, fotografias e decoração que remetia aos tempos de adolescente alguns anos atrás – uma espécie de vestígio de um passado próximo e que atestam que a garota havia crescido por ali. O local então havia se tornado uma espécie de híbrido entre um quarto que havia sido e um quarto de hóspedes. A mãe contava com a presença de alguns amigos da família visitantes e o namorado, que a visitava frequentemente, mas não era habitante permanente do espaço.

Dinâmica semelhante – a de ter um habitante provisório em alguns momentos da semana – acontece também com Miguel. Ele mora sozinho há alguns anos em um apartamento de cerca de cinquenta metros quadrados em um bairro de classe média da cidade, mas seu namorado vem lhe visitar constantemente. Sua casa exibe decorações variadas – em especial lugares que visitou em viagens nacionais e internacionais. Já alterou algumas vezes a disposição de móveis e outros objetos dentro do espaço com o intuito de ver a sua casa de maneiras distintas. A agência sobre o espaço dele – assim como com Alice, pode-se dizer – é total pois não precisa se reportar ou negociar com seu namorado nem com qualquer outra pessoa. Nesse sentido, as mudanças são narradas sem muita dificuldade. Ele conta que trocou a posição da sala de jantar pela de estar há algum tempo:

[realizei essa mudança] pra ver a casa de um jeito diferente. Achei que ficava convidativo quando você recebe gente ter primeiro a sala de estar e depois a sala de jantar e não o contrário. Então no que chega na sala está o sofá pra receber as pessoas e tudo. (Miguel)

Por fim, Laura é a pessoa mais distinta de todos os entrevistados. Chegou há pouco tempo na cidade e se encontra em um momento de construção inicial de seu espaço privado. O espaço é alugado e ainda não foi configurado da maneira como queria. Inclusive, ela mesma não tem certeza de quanto tempo ficará por ali. Dessa maneira, a sua habitação é bastante simplificada, com pouquíssimos elementos. No momento em que a entrevista foi realizada, por exemplo, havia acabado de adquirir uma mesa para a sua sala, porém não a montara ainda – muito por falta de tempo e mão de obra para tanto. Em sua residência não havia geladeira,

fogão, forno de micro-ondas ou qualquer outra facilidade doméstica comumente encontrada em outros lugares. Como dito acima, se cada entrevista é uma espécie de fotografia de um momento de vida, no caso de Laura o registro é uma espécie de marco zero do ambiente doméstico no qual os acontecimentos ainda estão por acontecer.

A respeito dessa construção do ambiente doméstico, uma característica que se revelou presente em todas as entrevistas: quase nenhum dos ambientes observados sofreu uma modificação radical de uma só vez. Eles antes vão sendo imaginados e concebidos no arranjo, disposição e organização ao longo do tempo e das relações que se estabelecem no espaço. O que antes era o quarto da filha se torna um quarto de hóspedes; o que era um quarto de brinquedos pode se tornar adiante um espaço individual; uma sala de visitas troca de lugar com uma sala de jantar na disposição e assim por diante. Esse dinamismo da troca de objetos e funções dos ambientes se encontra ligado aos ritmos da casa e raramente acontece de maneira radical. A observação serve mesmo para a exceção: na casa de Saulo que sofreu uma reforma planejada em vários cômodos por intermédio de sua mãe, a vida cotidiana e os usos acabam transparecendo em algum momento – como nos móveis que o rapaz adquiriu para instalar a televisão e na mudança do local da cama, como relatado acima. Então, de alguma forma, os espaços planejados por um esforço arquitetural também terminam por sofrer modificações que vão além de um projeto que pretende conformar os ritmos e a vida diária.

### **5.11 Locais e formas da entrevista**

Se a conversa e a narração dos participantes revela a profundidade, dinâmica e sentido dado ao espaço doméstico e seus habitantes, os locais das entrevistas e os enquadramentos fornecidos também podem servir de ponto de análise porque são mais uma evidência do papel e da hierarquia dessas pessoas na casa – assim como o controle que tem de acesso aos cômodos. As entrevistas foram feitas a partir de equipamentos distintos: Alice utilizou seu laptop em seu escritório. Ao fundo, se viam livros, uma bicicleta e um quadro que pertenceu a seu pai artista plástico. Também era possível observar uma porta de vidro onde passeavam seus cães. Ela trafegou com o aparelho pela sua casa em determinado momento da entrevista, mostrando os lugares onde ficavam os televisores. Durante este trânsito, não se preocupou em deixar de mostrar para a câmera os cômodos;

estavam organizados em geral e não pareciam ter sido arrumados especificamente para o ato da entrevista. Toda a casa foi mostrada, exceto os ambientes da cozinha e dos banheiros. Bernardo também fez questão de sair do computador no escritório, conectar-se com o celular e ir até o quarto para mostrar os antigos móveis legados pela família da esposa, demonstrar a impossibilidade de deixar a televisão sobre o rack na sala e também mostrar o novo lugar da televisão, no quarto do casal. Miguel com muito prazer narrou a origem e cedeu pequenos relatos dos objetos de decoração que possui de diferentes lugares. Interpreta-se que a liberdade de trânsito desses entrevistados está muito ligada à variável da agência e poderio sobre o espaço.

Laura, apesar de morar sozinha e estar falando a partir de seu celular, não revelou mais detalhes de seu espaço doméstico além do enquadramento da cabeceira de sua cama, de onde falava recostada. Jandira realizou a entrevista a partir de seu aparelho celular. Segurou o telefone durante toda a conversa, em enquadramento levemente inferior. Estava no quarto que divide com a sua irmã. Ao fundo, via-se uma cama e um guarda-roupas. Em alguns pontos pediu licença para sair por alguns minutos, aparentemente para conversar com alguém que entrava em seu quarto. Não mostrou a sua casa com a narração da imagem como fez Alice; porém, em um momento saiu do quarto para mostrar alguns cartazes que a sua sobrinha pequena tinha feito no corredor ao "brincar de cinema" no dia anterior (uma atividade que a menina propôs fazer para a família assistir a um filme na televisão). Saulo também não saiu de seu quarto durante a conversa, realizada a partir de seu computador e como plano de fundo um quarto com luz controlada e com uma excelente qualidade de vídeo e áudio mediada pelo seu computador de última geração. Essa menor mobilidade de Jandira e Saulo deve-se provavelmente ao fato de outras pessoas estarem na casa no momento da entrevista e os participantes não quererem em alguma medida serem intrusivos na privacidade dos outros habitantes do espaço.

Em outras entrevistas, o ambiente foi tanto invadido em algum momento (o filho mais velho de Nicole que entrou em seu quarto, de onde a mãe realizava a entrevista) ou mesmo acompanhado lado a lado como no caso de Olívia que manteve contato visual com o companheiro por cima da câmera que inclusive confirmou algumas informações das quais tinha dúvida.

Nas duas entrevistas experimentais, realizadas em um período mais restritivo da pandemia, as entrevistadas utilizaram equipamentos eletrônicos que disseram ter mais afinidade e também os que dão mais importância nesse momento:

Pode ser o laptop? Eu escolheria ele, porque aqui tenho tudo, posso assistir qualquer coisa, trabalhar, estamos falando agora, então acho que ele é o mais essencial, ainda mais na pandemia... (Alice)

O celular (ri). Porque é através dele que eu estou conectado com o restante do mundo...eu tô conversando com as pessoas [...] nossa eu nunca tive esse tipo de afeto assim...essa coisa afetiva...meu celular...agora se pegarem meu celular...então é uma coisa que eu acho que pra eu viver sem seria muito mais difícil...é claro que dá pra viver, mas seria muito mais difícil. Me conecta com o restante. (Jandira)

A importância dos aparelhos eletrônicos digitais nesses casos pode ser vista inclusive como um sintoma da pandemia que levou a digitalização de processos que antes aconteciam de forma presencial (como reuniões, aulas, conversas). O valor desses aparelhos se liga, na fala das participantes, a conceitos como "a vida", "tudo", "essencial" muito por esse fato da alta concentração dedicada a eles nos ritmos do trabalho e da vida. Logicamente esse movimento de digitalização da vida já acontecia antes mesmo do evento pandêmico – mas também é certo que ganhou mais relevância a partir dele. A resposta é de certa forma esperada – mas não deixa de marcar um momento diferente na relação dos ocupantes da residência para com os demais aparelhos da imagem, incluindo a televisão.

Conforme as restrições da pandemia foram se abrandando, se tornou comum que os participantes tivessem mais liberdade para escolher o lugar de onde conversavam com o pesquisador. Estar sozinho em casa não foi uma exigência da pesquisa, mas se notou que vários participantes fizeram uso dessa prática. Nesse sentido, as falas assumiram um tom pessoal, com mais liberdade para emitir juízos de valor a respeito dos habitantes e da relação com o espaço.

## **5.12 Mapeamento dos espaços da televisão e o hábito**

A partir do relato dos participantes foi possível realizar o mapeamento da presença da tecnologia televisiva em seus respectivos ambientes domésticos. As informações dão conta de entender onde se encontram atualmente os televisores e demonstra que a decisão de disposição desses objetos tem funções ligadas à

praticidade do uso mais comum mas que não estão descartadas mudanças a serem realizadas em algum momento – sejam elas definitivas ou temporárias. Também a análise do local da televisão revela o hábito de uso dessa tecnologia e a sua íntima relação com os ritmos do que acontece na habitação.

Nesses relatos, fica evidente uma característica já bastante clássica com relação ao aparelho que é a não concentração no uso. Conforme descrito em outras pesquisas a respeito do ver televisão, assistir a um programa de maneira desatenta tem várias funções: criar ruído de fundo, preencher o ambiente, estimular a conversa entre habitantes da casa. Em outros momentos, porém, existe o arranjo de assistir algum conteúdo de maneira concentrada e combinada com outros habitantes. Esses rituais estão geralmente associados ao consumo de filmes, séries ou outros enredos nos quais se julga necessária uma atenção maior. Então se decide pela companhia, um evento de socialização no qual se reforçam os papéis de marido, mulher, pai, mãe ou filho.

A disposição da televisão na casa mostra que ela tem uma função predominante nesse processo de afirmação e reforço das relações sociais que se estabelecem no espaço. A presença do aparelho com a tela maior e melhor qualidade de imagem e som na sala com maior metragem indica que a fruição do uso acontece majoritariamente em conjunto. A isso se somam as possibilidades de assistir sentado, deitado, abraçado ou próximo a outros membros da casa que se sentam em sofás, poltronas ou cadeiras de maior conforto. Algumas vezes, a praticidade da instalação pode permitir que se assista ao conteúdo de outros espaços como a sala de jantar ou mesmo a cozinha em ambientes conjugados. O televisor mais novo e, portanto, de fabricação tecnológica mais recente também pode ter uma função social de demonstração de poderio econômico para os visitantes externos, uma vez que é instalado na sala principal da casa<sup>98</sup>.

A característica de planejamento do lugar do televisor demonstra cuidados maiores do que com outros aparelhos comumente presentes no ambiente e denota que ele é uma tecnologia com uma preocupação diferenciada quando comparada

---

<sup>98</sup> Porém, essa interpretação precisa ser vista com muito cuidado porque são determinantes para tanto o mapeamento do fluxo real de visitantes externos à casa, a disposição da televisão se comparada com a entrada da casa e as demais atividades que os habitantes realizam neste espaço. Em alguma medida, a presença do televisor mais recente deriva do fato de ser visto como aquele que tem melhores qualidades tecnológicas e, portanto, é o mais indicado para o uso compartilhado.

com os outros eletroeletrônicos como um aparelho de DVD, toca-discos ou rádio<sup>99</sup>. A disposição do aparelho precisa priorizar a sua função de uso mais do que seguir uma razão estética. Isso evidencia que a tecnologia tem um uso intenso no ambiente, ou seja, não está ali com função semelhante aos objetos de decoração, dispostos de maneira a comunicar o cuidado com a casa ou mesmo as inúmeras localidades para onde se viajou ou exprimir adesões simbólicas. Portanto, não é incomum ter registrado o relato de entrevistados que acabaram por mudar o aparelho de local porque a luz vinda das janelas impactava na visão da tela ou penduraram a televisão na parede para deixar a forma de assistir televisão no quarto mais confortável.

A decisão de dispor a televisão no espaço pode ter a comodidade e praticidade do uso priorizadas. Mas ela também pode ser feita de maneira restritiva, que é quando a TV é disposta naquele lugar para não atrapalhar outras atividades importantes como a alimentação. Na casa de Nicole, habitada por seu marido e três filhos, a televisão da sala sempre ocupou o mesmo espaço físico, sobre uma estante vertical com objetos de decoração, fitas de vídeo e DVD 's em frente ao sofá (Fotografia 4). A disposição do aparelho não permite a visualização direta da cozinha, local onde comumente acontecem as refeições da família.

[...] a gente tem mania de comer na mesa, na cozinha. Mas não que nunca tenha acontecido de comer na sala vez em quando, final de semana tá assistindo alguma coisa, leva a comida pra sala, leva a pizza pra sala e tal. Já aconteceu da gente comer na sala de jantar ao invés da cozinha porque tava passando algo que queríamos assistir e a gente ficou [...] [quando acontece da televisão estar ligada na sala] [ela] já tava ligada e daí foi todo mundo pra cozinha, comeu, de vez em quando um levantava e dava uma espiada. Não dá pra ver da cozinha, só escutar. (Nicole)

No atual apartamento de Bernardo, o único televisor se encontra atualmente no quarto do casal. A sala tem o espaço necessário para abrigar um aparelho, mas o uso mais corrente da tecnologia se dá no espaço atual, quando a sua esposa chega do trabalho e passa um tempo com o aparelho ligado. O casal pensa em adquirir mais um televisor para a sala mas não pretende que ele tenha vistas para a cozinha.

---

<sup>99</sup> A mesma preocupação na disposição voltada para o uso provavelmente pode também ser encontrada nos eletroeletrônicos destinados ao trabalho como laptops e computadores de mesa. Nesse caso, a ergonomia, a praticidade e a objetividade de uso devem ser ainda mais intensas. Os aparelhos celulares, por não possuírem uma característica de disposição no ambiente doméstico, percorrem outros circuitos de importância e uso não apreendidos no recorte focal. Nesse sentido, as observações colocadas aqui nesta nota são apenas percepções iniciais que podem ser mais bem elucidadas em estudos específicos.

Bernardo explica que desde muito novo não tem o costume de se alimentar assistindo televisão por conta de uma restrição imposta por sua mãe:

[...] ela é uma pessoa que tem uma coisa com a alimentação muito forte. Com relação a hábitos saudáveis. Casa de ferreiro, espeto de pau...não temos hábitos saudáveis o tempo todo. Mas ela tem essa coisa na cabeça dela. [...] [Ela dizia que] a TV prejudicava a alimentação, a gente não prestava atenção na mastigação e prejudicava a nossa saúde. Por isso, ao longo do tempo fomos deixando de ver a televisão enquanto comíamos. E aí até chegar 2017 a gente não ter mais a TV ligada, sabe...e por a TV ficar na sala a gente nem via muito. (Bernardo)

O relato acima classifica a tecnologia televisiva como algo negativo ao bom convívio no espaço doméstico, inclusive nocivo à saúde. Nesse sentido, restringir a forma de acesso, seja por meio da disposição do objeto no espaço, seja pela proibição de ligá-lo em certos momentos externa conflitos com o aparelho ligados a seu significado social, ligado em grande parte a um imaginário tecnológico negativo dado pelas narrativas compartilhadas que engendram comportamentos de censura ao eletrodoméstico.

Antes que impedir a visualização do televisor por algum motivo, em outros espaços ele está localizado em cômodos diferentes para permitir momentos de intimidade diferentes. No apartamento de Manuela há um televisor na sala conectado a caixas amplificadoras nas quais também fica um aparelho de DVD usado para ouvir CD 's de música (Fotografia 7). Esse televisor comumente transmite o jornal do meio-dia durante as refeições e fica ligado durante um tempo no período noturno quando ela chega em casa do trabalho. Nesses momentos, as luzes da sala ficam acesas e não há uma concentração maior sobre o que é transmitido. Ele está ali tão somente para preencher o ambiente. O aparelho também funciona nos finais de semana, quando o casal decide assistir algum filme ou seriado pelos serviços de streaming no final do dia de domingo. Mas nesses momentos as luzes do lugar são reduzidas para concentrar a atenção. Um outro aparelho se encontra no quarto de visitas, pendurado na parede (fotografia 8). Mais do que ser apenas uma comodidade para quem se hospeda na residência, o televisor é utilizado frequentemente por Manoela para assistir conteúdos na TV a cabo, na maioria desenhos animados antigos. \* Para inserir legendas nas ilustrações e tabelas:

Normalmente assisto à noite, venho assistir relax. Um desenho, que eu gosto, ou um seriado, deitada. Quando é uma coisa que a gente combina de assistir, um filme, um negócio assim aí são sentados lá na sala, vamos ver tal coisa. A gente tem um sofá bem legal, mas mesmo que ele abra é sentadinho. É tipo cinema mesmo, vamos sentar pra assistir, prestar a atenção. (Manoela)

A entrevistada conta que opta por utilizar o aparelho quando quer se desestressar, depois de um dia de trabalho. Os desenhos animados antigos e já conhecidos tem para ela uma espécie de alívio no qual "não precisa pensar muito a respeito" e dessa maneira fica mais relaxada. O conteúdo não atrai necessariamente seu companheiro e então ela opta pelo isolamento no quarto para realizar a atividade e não ser incomodada. Durante a entrevista também lembrou que fez isso muito durante um período de cerca de quinze dias quando ele viajou e estava fora de casa. A atividade a fez se sentir menos solitária nesse período.

[...] percebi que muitas e muitas vezes eu comi na rua, não tinha nada na geladeira, fogão ficou parado. E o que eu mais usei foi a televisão. Como eu tava sozinha, lendo, estudando o dia todo...trabalhando, aquele horário pintava, eu ia deitar no quarto de visitas, assistia televisão, cheguei até a dormir...assisti umas coisas só pra relaxar. Mas parece coisa inútil, entre aspas, descartável...mas foi o que mais usei quando estava sozinha em casa. (Manoela)

A alternância entre momentos de fruição coletiva e o isolamento e a segmentação para utilização da tecnologia televisiva também foi observada em outros casos de entrevistados. Na residência de Saulo, o jovem aponta que os pais ficam juntos assistindo televisão enquanto esperam o irmão mais novo retornar da faculdade à noite e que ele também compartilha do aparelho depois de chegar em casa e preparar o seu jantar. Em outros momentos, Saulo assiste televisão sozinho em seu quarto (Fotografia 9), justamente para não incomodar seus pais em horários mais avançados da noite:

[...] meu irmão chega da faculdade às 11 horas da noite. Ele chega, vai comer e vai dormir normalmente. Aí quando tava tendo Libertadores [jogos de futebol] tava meu pai e minha mãe na sala porque eles ficam esperando ele voltar da faculdade. Mas aí ele veio, esquentou o prato e foi comer de frente à televisão. E aí eu percebi uma coisa engraçada: ninguém tava assistindo o jogo em si, só conversando sobre o dia. E ele só fez isso porque a televisão estava ligada. (Saulo)

As vezes vou dormir domingo já é tarde, e como o quarto dos meus pais fica do lado da sala, sei que se eu assistir alguma coisa meu pai vai ficar brabo porque cedo ele acorda pra trabalhar eu acordo de home office, aí eu vejo a

partida da NFL [liga estadunidense de futebol americano] mais tarde, quando acaba a partida, uma da manhã eu já vou dormir e não incomodo eles. (Saulo)

Os relatos da segmentação da forma de assistir conduzem ao modo estratégico na qual a tecnologia televisiva é disposta no ambiente de maneira a engendrar períodos de mais ou menos interação com os habitantes ou mesmo demarcar períodos e estados de humor. Mas, além de se fixar em pontos específicos e lá permanecer durante toda a vida, a TV também pode mudar de espaço. Esse tipo de mudança está conectado a acontecimentos da casa.

A habitação de Alice não sofreu mudanças estruturais ao longo do tempo. Foi construída quando ela se casou e possui cerca de 130 metros quadrados. Além disso, a residência possui um amplo quintal, fato que é frisado várias vezes pela entrevistada com orgulho para desmerecer, em parte, o aparelho televisivo. Segundo relata, os habitantes da casa nunca gastaram muito tempo de frente a ele, mas sim do lado de fora, aproveitando dias ensolarados. Os dois televisores atuais estão dispostos na sala principal (que se divide entre sala de jantar e sala de televisão) e no quarto da filha. Anteriormente, ficava no quarto principal, mas acabou migrando para lá por decisão da filha em algum momento no qual ela não consegue precisar. Os móveis nos quais a televisão estava foram sendo modificados em detrimento do tamanho dos aparelhos; hoje em dia um deles está pendurado na parede do quarto de hóspedes e o outro ocupa um lugar exíguo sobre um móvel na sala (Fotografia 5 e Fotografia 6). Alice diz que a televisão só se encontra ligada quando alguém está defronte a ela: não tem o hábito de assistir de outra forma que não seja sentada no sofá da sala ou deitada na cama do quarto de hóspedes. Negou que em algum momento tenha usado o aparelho durante uma refeição. A rotina da televisão na sua casa se resume à noite, após terminar as tarefas do trabalho ou então em ocasiões especiais como as transmissões esportivas:

Aqui em casa, a televisão é mais pro fim da tarde, quando encerro meu trabalho, tenho um tempo livre. Aí ligo e assisto o telejornal das sete, emendo o Jornal da Band e logo depois o Nacional. É raro assistir em outro momento...a não ser talvez domingo de manhã que é quando passa a Fórmula 1, que eu adoro...aí assisto mesmo. Mas em geral, ela fica desligada durante o dia, é mais à noite. Eu gosto de ver notícias, me manter informada. (Alice)

No caso de Jandira, os espaços da televisão atualmente são dois: um deles é uma sala de TV que fica na parte da frente da casa e outro é o quarto de seus pais. Jandira já viu uma série de reformas em seu espaço: da casa menor de muitos anos atrás, novos cômodos foram sendo adicionados com o passar do tempo como uma edícula, garagem, churrasqueira e até outras casas nos fundos, que são alugadas para outras pessoas como forma de complementar a renda. Jandira possui também uma ampla casa onde várias pessoas vivem no espaço. Ela mora na mesma residência desde que nasceu; durante esse tempo, viu a televisão ocupar não apenas os dois espaços atuais: houve uma época em que existia um aparelho na cozinha também. A família se reunia para jantar ou almoçar e assistia ao aparelho. Uma época, porém, a televisão quebrou e não foi substituída<sup>100</sup>. Na casa dela, há um movimento constante na sala da televisão durante horas específicas do dia: seus pais assistem aos telejornais da Rede Globo ao meio-dia e depois acompanham a grade de programação da emissora no período do início da noite até o começo da madrugada. Porém, não é incomum que a irmã também assista algo durante o dia – inclusive enquanto a entrevista foi feita, Jandira diz que ela estava na sala usando o aparelho.

Em alguns momentos, o televisor não migra de maneira definitiva, mas sim temporária. Olívia carrega o aparelho da sala para o quarto quando quer assistir com seu namorado algum conteúdo de streaming. Ela acha mais confortável fazer isso, principalmente em meses de inverno, quando as temperaturas da cidade são menores. Mas ela prefere que o aparelho permaneça na sala, de onde consegue assistir ao telejornal pela manhã quando acorda e enquanto toma café na bancada da cozinha que delimita o espaço da sala:

[...] à noite às vezes eu levo a TV pro quarto, tô cansada, quero assistir levo ele lá porque o sofá não tá confortável...

C – Você transita ele...

O – Ele não é muito grande, o televisor. É fácil de carregar. Não acho bom ter a televisão no quarto, você vira preguiçoso. É um trabalho ter que carregar, por isso só vai nos momentos específicos. (Olívia)

<sup>100</sup> A inexistência de televisores na cozinha foi também sentida em todos os outros ambientes pesquisados, o que leva a crer que a importância da presença do aparelho no espaço foi sendo abandonada no ambiente doméstico moderno seja por razões comportamentais (a ideia de que a televisão piora os momentos de refeição em família) seja por razões práticas (o uso do aparelho celular como forma de entretenimento ou informação de maneira semelhante ao que a televisão fazia, mas agora de maneira individualizada). De qualquer forma, o espaço "arqueológico" de presença dos televisores no espaço também se revela um fator relevante para se entender como as relações se davam no espaço e é mais uma evidência da dinâmica cambiante da casa.

Novamente, é possível perceber a utilidade como guia para a mudança da tecnologia dentro do espaço doméstico assim como uma certa periculosidade no uso em um espaço específico (o medo de tornar-se preguiçoso se a televisão permanecer no quarto).

Bernardo também move o aparelho de um ponto a outro da casa, mas no caminho inverso: traz a televisão do quarto para a sala. A operação requer que o rapaz a retire da parede para fixá-la no aparador de modo que ocupe o móvel que a sustentava na outra habitação. Ele só faz essa operação em momentos especiais: quando recebem visitas de amigos ou dos pais. Segundo ele, quando recebem amigos, a televisão é importante para ser usada como aparelho de som, transmitindo música pelos serviços de streaming sonoros. Nesses casos, o casal permanece com os amigos na mesa da sala, conversando, sem prestar atenção no que está sendo exibido na tela. Se as visitas forem os pais da esposa, a televisão cumpre a função de deixar o ambiente mais agradável aos mais velhos, já que os pais segundo ele gostam mais de assistir à televisão aberta da mesma maneira que fazem na casa deles:

[quando os amigos visitam] a gente tem muito a questão de deixar uma coisa rolando pra fazer uma ambientação assim [...] [quando os pais visitam] a gente deixa uma Globo passando, não sei...eu acho que faz parte um pouco do que vivemos quando crianças...que quando a gente recebia visitas a gente ficava em volta da TV, almoçando na TV com o Faustão lá...então eu acho que talvez a gente queira trazer esse sentimento de que é uma coisa mais familiar assim...que eles não precisam ficar assim tão desconfortáveis. (Bernardo)

O comentário de Bernardo enfatiza a dimensão cultural da televisão na qual os hábitos herdados como educação e costumes são postos em prática quando existe a mudança de papel social. Enquanto filho, o rapaz falou do modo radical com que a mãe tratava a televisão. Quando ele se torna esposo e responsável pelo espaço doméstico, a reprodução de hábitos anteriores como forma de acolhimento cultural é repetida de forma quase inconsciente. Ele também narrou que não tinha mais o hábito de assistir tanta televisão no período final em que morou com sua mãe, mas que readquiriu a prática a partir do costume da esposa. Nesse sentido, novamente a tecnologia televisiva revela que tem um papel relevante na dimensão

socializante dentro do ambiente doméstico pois faz com que o rapaz também volte a fazer uso dela para auxiliar na continuidade da sua posição de marido.

De maneira geral, ainda que alguns dos entrevistados intentem fazer a narrativa soar linear e até desinteressada com relação ao aparelho televisivo acabam admitindo, de alguma forma, que não só assistem como também deixam o aparelho ligado no ambiente por várias horas. No caso de Alice, o aparelho fica ligado em torno de cinco a seis horas na sua casa e, na residência de Jandira, entre três e quatro horas durante os dias de semana e até seis horas nos finais de semana. Fato curioso é que quando fez a contagem, a moça acabou descobrindo que o aparelho ficava mais tempo ligado do que inicialmente esperava.

### 5.13 O imaginário tecnológico relacionado ao televisor

A geografia do lugar da televisão auxiliou a mostrar que essa forma tecnológica exerce influência na formatação do espaço doméstico contemporâneo porque engendra encontros e agencia a continuidade dos desdobramentos de vida dos núcleos familiares. Porém, outra questão requer melhor enquadramento: por que ter um televisor e por que os habitantes da casa ainda valorizam tê-lo por perto?

Como estratégia para responder a questão, a pesquisa imaginou a proposição de duas questões específicas. Em uma delas, foi pedido aos participantes que imaginassem a sua casa sem a presença de um televisor. A partir desse cenário, foi inquirido que pensassem se o ambiente doméstico ficaria "melhor" ou "pior"<sup>101</sup>.

As respostas em geral não exprimiram desejo de eliminar a televisão da casa. Pelo contrário, nesse momento foram inclusive exaltadas qualidades positivas dessa tecnologia:

Poder, poderia. Mas eu não gostaria. [...] [A TV de hoje em dia] tem tanta coisa pra assistir. Não estamos mais falando de TV aberta. É tanto filme, tanta série, tanto documentário. Eu não vejo o porquê de não usar a televisão em casa. (Manuela)

Dá pra viver sem, mas é meio chato. Porque computador você tem que ficar num ambiente separado. Eu teria que levar ele, deixar no colo. O smartphone tem um tamanho pra usar por uma pessoa, é difícil compartilhar isso. A televisão tem um tamanho e tem a possibilidade de compartilhar

---

<sup>101</sup> O juízo de valor determinista teve como objetivo deixar a questão menos complexa para os entrevistados, sem necessariamente querer conduzir a resposta para uma declaração curta e de resposta fechada.

aquilo que você vê com outras pessoas. [...] quando envolve mais que uma pessoa, tem um papel importante. A gente conversa sobre aquilo, uma coisa meio coletiva. (Bernardo)

Sem televisão? Aqui em casa não daria, eu acho. Por que é uma coisa, um hábito. Às vezes até une eu, meu irmão e meu pai. Assistir um jogo, conversar. Assistir um jogo não é ficar vidrado na televisão, conversar ali, trocar uma ideia sobre. Às vezes, o que une todos nós é ver isso na televisão. Tem vezes que ninguém tá prestando atenção, mas os quatro estão ali porque ligaram a televisão. (Saulo)

Em partes, a característica de ser um meio de compartilhamento coletivo da imagem foi bastante salientada nas respostas. Nesse sentido, a sobrevivência da televisão no ambiente doméstico se dá em grande medida pelo motivo socializante. Em outro sentido, os participantes associaram o aparelho ao descanso, entretenimento e a momentos de lazer acessíveis. Conforme expresso por Bernardo (mas também presente em outras entrevistas), assistir um conteúdo dessa natureza na tela da televisão proporciona um conforto maior do que assistí-lo em uma tela menor como um aparelho celular ou computador tanto porque é possível estar deitado ou sentado no sofá e ver a imagem com mais definição e qualidade. Assim, como o ambiente doméstico está em partes culturalmente associado ao ambiente de descanso da vida cotidiana, ter um televisor ajuda a descansar das tarefas ligadas ao trabalho, geralmente realizadas com o auxílio dos outros aparelhos como o computador de mesa ou laptop.

Talvez por conta do lazer, a segunda questão foi respondida de forma diferente. Foi inquirido que os participantes escolhessem um único eletrodoméstico ou eletroeletrônico para manter consigo dentro da casa para, hipoteticamente, eliminar todos os outros. Nessa questão, nenhum dos entrevistados escolheu o televisor. As respostas variaram entre os aparelhos de comunicação, trabalho ou eletrodomésticos julgados essenciais:

Computador, porque é meu objeto de trabalho. Como sou freelancer, eu trabalho com meu computador...tudo é nele. (Olivia)

Porque o celular é mais prático, não é mais flexível, é? A gente pode usar o WhatsApp no computador, mas não é a mesma coisa, né? Para conversar, mas enfim, é praticidade. É um celular, ele é mais versátil, né? Mais que um computador ou do que um tablet, enfim. (Laura)

A geladeira. Na verdade me veio na cabeça a conservação de alimento, algo assim. Eu fiquei pensando que se eu fosse um adolescente eu ia dizer que era um celular. Mas eu juro que eu vivo bem sem celular, mas sem uma geladeira? (Nicole)

A simulação do cenário hipotético serviu para elucidar o pensamento dos entrevistados com relação à tecnologia mais essencial para o ambiente doméstico. A utilidade da geladeira veio de Nicole, que possui uma família numerosa e precisa, em partes, ser responsável pela alimentação de seus filhos. Laura e Olivia responderam a partir das tecnologias da informação, essencialmente ligadas às questões do trabalho e da necessidade de se manterem economicamente ativas. Assim, a casa e suas demandas são menos essenciais em suas rotinas no momento. Após essa questão, os entrevistados também eram convidados a fazer uma espécie de gradação dos eletrodomésticos de sua casa, pensando nos mais importantes que possuem. Nesse caso, a televisão apareceu após os telefones celulares, computadores, geladeiras e fogões. A explicação dada é praticamente uníssona: todos esses cumprem funções importantes porque estão ligados ao trabalho e ao conforto mais básico do ambiente doméstico. A televisão é importante mas, como se trata de um aparelho ligado ao lazer e ao entretenimento, poderia ser descartada em uma situação de emergência. Afinal de contas, também é possível se entreter usando o telefone celular ou o computador. Laura, a entrevistada que tem como objetivo a construção de seu ambiente doméstico mais essencial, resumiu a questão:

[...] não, eu não acho essencial. Eu acho interessante ter uma televisão, mas eu não acho essencial, entendeu? Ela não é um eletroeletrônico é prioritário para mim. [...] Eu gosto de televisão. A questão é que você se adapta, que você tem que priorizar algumas coisas na sua vida. Então, por exemplo, se eu tivesse nesse momento dinheiro para comprar uma televisão, eu traria uma pra cá. [...] A questão que você tem que priorizar. [...] A minha meta vai ser quando eu consegui comprar as outras coisas primeiro, aí eu vou comprar televisão. (Laura)

Não necessitar de um televisor por conta de outras formas de consumo da imagem audiovisual é a razão principal que move a entrevistada a não comprar um televisor. Ela relata que tem necessidades mais urgentes como a aquisição de um forno microondas e uma geladeira. Porém, mesmo para esses não deu uma previsão objetiva de compra durante a entrevista. A fala de Laura deu a entender que a sua vida está completamente voltada para o lado externo da casa; dedica-se ao trabalho e às relações que acontecem do lado de fora. Nesse sentido, parece não ter apego à materialidade dos objetos que possui, de tal modo que seus planos de

construção do ambiente doméstico são vagos. Esse exercício de conceber a casa, perceber necessidades e melhorias possíveis faz parte da projeção que cada indivíduo parece fazer de sua realidade privada. Mais importante que os eletrodomésticos ou do inventário de objetos, "trecos, troços e coisas" como define Miller, é a percepção dos indivíduos quanto a sua permanência nesse espaço. Boa parte dos entrevistados habita em locais que definiram como transitórios (apartamentos alugados, casa dos pais) e manifestaram interesse em mudarem para outro lugar em algum momento do futuro. Nesses casos, o planejamento do espaço se dá de forma diferente do que outros que vêem a sua morada como definitiva (ou que manifestaram interesse em realizar a aquisição do lugar em que moram atualmente). Em tais ritmos de vida, as relações são também cambiantes e, com elas, o potencial de criação para alteração desses lugares planejados fica mais ou menos restrito. Nessa projeção, vários são os objetos de desejo: podem ser móveis, luminárias, cortinas ou eletrodomésticos. Nesse âmbito, a televisão de certa forma tem um espaço definido e ajuda a inscrever um imaginário a ser realizado para algum cômodo ou melhorar a potencialidade de outros espaços na casa:

Eu penso em pegar o aparelho que tá no meu quarto pôr aqui no quarto do filho mais velho. E trazer pra ele também poder assistir televisão né...dele...não ficar dependendo da tela do computador que é muito pequena...e comprar um televisor novo pra mim. [...] final do ano a gente vê isso...no quarto já tem até o espaço pra ele receber. Vai ter uma festa e tal (ri). Mas daí a gente parou de ver preço e modelo...até porque a tecnologia vai mudando muito rápido. (Nicole)

C - Você acha que a sua casa teria mais televisores?

S – Se dependesse de mim, sim. Naquela parte lá em cima, por exemplo, eu queria colocar uma tela com projetor ou uma televisão de 80 polegadas. (Saulo)

Eu gostaria de ter mais um na sala. Mas aí vai depender muito...eu acho que a gente vai ter em breve. A gente não fez a compra, nem planejou isso. (Bernardo)

Talvez [trocaria] por uma maior, mas também não é uma prioridade. Acho que pra mim e pra ele, duas pessoas, é o suficiente. Acho que entra na mesma história do sofá: tenho vontade, mas não é uma prioridade. (Olivia)

No âmbito do imaginário tecnológico, Miguel também deu a entender que planeja a compra de um televisor novo em breve. Relatou que se arrepende da compra do aparelho anterior, da marca LG que, segundo diz, não funcionou da maneira anunciada pelo fabricante. A falta de atualização dos programas, a impossibilidade de ter acesso a alguns serviços de streaming e a suposta

defasagem de suas capacidades técnicas dadas pela perda de qualidade da imagem o fizeram buscar outro aparelho. A marca preferida agora é da também sul-coreana Samsung que, conforme diz, parece ter mais qualidade e não deixar de atualizar seu software de maneira tão rápida. O relato dele, baseado muito no que leu em fóruns de consumidores na internet, é bastante particular:

[...] pelo que eu vi a Samsung tem o código da TV...ela tem lá...80a 80b, tem a ver com o ano de produção, e aí parece que quando é 60 é uma tecnologia, 70 é melhor e 80 é melhor...e quando ela é "a" é do ano passado e "b" deste ano...mas quando você pega essa mesma TV e ela tem o código vamos supor entre 5560a e 5570b, a 5570b é melhor...mas em compensação essa fica ligeiramente mais cara...vai comparar o preço de uma com a outra, acaba dando uma diferença de 500, 600, 800, 1000 reais. (Miguel)

A aferição da qualidade de uma televisão, na visão de Miguel, se dá pelo avanço do código presente na parte de trás do aparelho – mesmo que essencialmente não fiquem explícitas objetivamente que melhorias seriam essas. O pensamento traz em si duas características do determinismo tecnológico: a ideia de que a tecnologia opera por meios discretos (quase místicos) para a melhoria e que também inexoravelmente caminha para uma evolução de suas formas. No caso do entrevistado, um número mais avançado no modelo da fabricante a um preço acessível pode ser determinante para a compra deste ou aquele aparelho. Outro fato curioso é que, sem que lhe fosse sugerido, o entrevistado citou espontaneamente a televisão The Frame. A ele, não lhe desagradou a ideia de que ela pareça uma obra de arte; talvez apenas não seja desejável mantê-la ligada o tempo todo, como a propaganda a respeito dela diz:

[...] acho que isso vem um pouco de criação é que se você não tá usando nada, você desliga as coisas...se não estou usando o computador ele não fica ligado ou modo de repouso...eu desligo ele....isso já era da época dos computadores que era de mesa, hoje em dia notebook também...e aí assim...ela pode ter esse apelo de parecer e talvez a gente use por um tempo...mas imagino que manter ela reproduzindo uma imagem tem um custo do consumo de luz disso. Então assim...eu acho ela muito mais bonita no aspecto design, espessura...do que pelo fato do apelo que ela tem de exibir uma obra de arte (Miguel)

A coincidência da citação do televisor pelo entrevistado de alguma maneira ajuda também a compreender de que maneira o imaginário tecnológico do anúncio publicitário debatido na introdução deste trabalho é, por si, um discurso não

condizente com a realidade. Miguel exprime muito bem qual é a questão: para que manter o televisor ligado o dia todo gastando energia elétrica? Assim, o imaginário tecnológico também é de alguma forma estrangido pelos usos reais dados pelos produtos, ainda que não deixe de exercer influência sobre as pessoas.

No decorrer da pesquisa, percebeu-se que a decisão de compra de um novo televisor parte, em várias ocasiões, de necessidades de novos arranjos do ambiente doméstico mas, em outros, como no caso de Miguel e de outros entrevistados, da presunção de que aquele objeto está se tornando obsoleto e não consegue mais dar conta de novos usos. Muitos participantes relataram que adquiriram novos televisores durante a transição do sinal analógico para o digital – momento no qual a forma tecnológica de transmissão e recepção do sinal de televisão sofreu modificação relativamente rápida. Outras vezes, a decisão da aquisição de um novo televisor parte da inclinação de ver novos canais de streaming ou pelo fato de que a televisão não suporta atualizações. O que se percebe é a necessidade de justificativa, talvez para não soar como um indivíduo demasiadamente consumista e com pouco apreço ao dinheiro. Em vários momentos as pessoas relataram que procuram usar um eletrodoméstico até o final de sua vida útil. Alice, por exemplo, se considera bastante utilitarista:

[...] não compro coisas que estão na moda. Tenho uma amiga que até comprou cafeteira para uma cozinha pelo fato de que ela é vermelha, precisa estar tudo combinando. Eu não...pra mim se está funcionando tá ótimo. Não pode, é lógico estar caindo aos pedaços. Eu troco quando é preciso. (Alice)

Alice já teve cerca de seis televisores ao longo da vida, porém o número presente na casa sempre foram dois. As trocas foram dadas, segundo ela, por conta da utilidade: uma televisão maior ou com imagem maior, "melhor para ler as legendas dos filmes".

Na casa de Jandira, a televisão da sala também foi trocada algumas vezes durante esse tempo: seja para aumentar a tela, seja para ter uma qualidade de imagem melhor. Os móveis da sala também foram sendo substituídos por outros com o passar do tempo para abrigar aparelhos maiores. Mas foram de alguma forma sendo reduzidos em tamanho: o móvel mais antigo que ela tem lembranças ocupava boa parte da parede da sala. Abrigava não só a televisão como um rádio com diversas funções como toca-fitas, CD e vinil e também uma série de fotografias das

peças da família. Com o passar do tempo, esses aparelhos foram sendo eliminados do espaço e os móveis diminuíram de tamanho e de elementos sobre eles. Os televisores antigos foram doados para outras pessoas da família como a avó dela que precisava de um aparelho ou mesmo enviados para o ferro-velho próximo a sua casa. A televisão do quarto dos pais também está lá por conta que eles são, segundo Jandira, os que mais assistem TV e por isso fazem questão de tê-lo para poder assistir antes de dormir.

#### 5.14 A memória como narrativa

O evento da conversa serviu para que os participantes rememorassem eventos dos quais já não tinham plena recordação – o que também é mais uma evidência do televisor como uma tecnologia relevante para o ambiente. Nenhum dos entrevistados deixou de conectar ao televisor as suas memórias familiares, episódios, relações com pessoas, lembranças da forma como os espaços eram compostos anteriormente, entre outros aspectos. Eventos esportivos como Copa do Mundo e Olimpíadas, grandes tragédias nacionais ou acontecimentos da história recente do país passaram pela fala dos entrevistados.

Quando a gente era criança, às vezes acabava a energia, a luz. Quando a gente tava na sala, o que a gente fazia...o tempo todo era assistir televisão. [...] A gente brincava de contar história, meus pais contavam; a gente colocava vela na sala e daí meus pais histórias pra gente de quando eles eram crianças. E a gente passava muito tempo. E era uma troca muito rica assim (Jandira)

[...] outra história que você vai gostar muito também que é quando eu fui pra praia e minha avó adorava ir na casa da vizinha assistir novela e fofocar...e eu ia lá, criança...aí na cena do beijo, ela sempre colocava a mão na frente dos meus olhos pra eu não assistir...ficava ouvindo o beijo, mas não via... (Alice)

Os relatos são agentes reveladores dos espaços e da relação das pessoas com a televisão – conseguem mostrar como era feita a mediação com essa tecnologia no passado. Jandira também remonta um episódio no qual, quando jovem, uma das meninas que estudava em seu colégio acabou por supostamente envenenar uma colega durante um evento por conta de um enredo parecido da novela *Malhação* na qual uma das personagens lançava mão do mesmo subterfúgio para vencer um concurso de dança. Ela conta que não só na escola, mas na comunidade da igreja, os jovens se reuniram para comentar e debater o ocorrido.

Entre várias opiniões de que a televisão deveria deixar de existir, Jandira narra a sua atitude.

E daí a menina, claro...passou mal e foi pro hospital daí tiveram que retirar essa menina que envenenou porque aqui é um lugar bem perigoso assim...esse lugar que eu moro...e daí queriam acabar com a família né...aí retiraram, colocaram rede de proteção e a menina foi estudar em outra escola. [...] Nesse dia, eu acabei falando sobre a minha história, minha relação com a televisão, sem nunca imaginar que eu ia participar de um processo de pesquisa como o seu (ri). [...] gente, eu quero falar uma coisa pra vocês...porque tava todo mundo detonando...gente quero falar uma coisa pra vocês...eu sou a terceira filha de quarto meninas...a minha mãe e meu pai sempre trabalharam fora, sempre, sempre, sempre deixaram a gente tem casa...a gente ficava em casa, estudava...a gente fazia as coisas de casa...e a gente ficava com a televisão disponível, eu sempre assisti Malhação [...] Só que meus pais acompanhavam, mesmo não estando em casa. [...] é muito mais fácil eu culpar, colocar responsabilidade na televisão do que eu falar meu papel de adulto (Jandira)

Na fala da participante fica implícito também as características da comunidade em que vive: o risco de ir para fora, a falta de segurança, as atitudes dos adultos. Compreende-se de alguma forma a importância do televisor nesse contexto e o fato dela ter passado tanto tempo em frente ao aparelho.

Outra memória, relatada por Laura, também é uma evidência de que o conceito da casa, ausente em sua realidade, não deixa de ter importância em sua vida. Ela conta que, quando viaja para visitar seus pais, em outra cidade, revive rituais que fizeram parte de sua infância e adolescência, como assistir a um filme com seu pai. Relata também que seu irmão, que mora na mesma cidade, acaba se deslocando para a casa deles quando quer assistir a um jogo de futebol – prática que sempre realizou enquanto morava lá:

Eu posso ter uma televisão aqui, né? Mas nunca vai ser igual a casa da minha mãe. [...] Assim, ele tem a casa dele, né? Tem a vida dele, tem a família dele e tal. Mas parece que quando ele vai na casa da minha mãe, é diferente, né? Isso eu acho que é uma coisa também do brasileiro, do Latino...essa coisa de você ter...esse vínculo com os pais, certo? Por exemplo, às vezes ele vai assistir a um jogo de futebol na casa da minha mãe. [...] [Algo que faço] Sempre quando eu vou para lá é assistir a televisão [com meu pai] [...] a gente gosta muito de assistir filmes juntos [...] é um prazer muito grande porque daí eu tenho a companhia do meu pai, né? E então, assim, acho que acaba voltando esse vínculo e inconscientemente dá essa sensação de bem-estar. (Laura)

Além de revelar esses fatores, acima de tudo, as entrevistas também são elucidativas do potencial como o aparato televisivo ativa a afetividade a respeito do

espaço, das pessoas e suas relações diárias. Nicole lembrou, no momento da entrevista, de uma imagem muito forte para a formação de sua família:

Eu tenho uma lembrança muito forte que inclusive a gente comenta aqui em casa com os dois mais velhos. Na época que eu tava grávida a gente via juntos Carrossel. Todo dia. Na hora do Carrossel, a gente deitava na cama no meu quarto, o meu marido estava trabalhando e era meu momento de ficar com os dois assistindo a novelinha infantil...tava tentando fazer eles serem noveleiros como a mãe (ri) eu abria mão da minha novela pra ver aquela. Eles gostavam disso. Depois que o pequeno nasceu a gente tentou ficar os três na cama, mas ele chorava e aí foi perdendo isso. E até hoje eles me cobram aquele momento era nosso. (Nicole)

Sobre essa característica agenciadora da entrevista, ainda outro aspecto: Jandira acabou pensando um pouco a respeito da relação entre ela e seus pais durante o período pandêmico. Admitiu que se distanciou um pouco deles, permanecendo mais no quarto, seu ambiente privado exclusivo.

[...] esses tempos minha mãe, ela...questionou sobre isso né...(ri) Ela disse que achava que eu estava me escondendo, fugindo dela....eu disse: mãe, não é! Mas eu não pensado nisso...que eu tinha deixado de estar no lugar ali...porque eu sempre tive por hábito...às vezes eu ficava ali só pra conversar com ela, ou com meu pai...não era nem pelo que estava passando na tv em si...e eu acabei me distanciando de tudo isso na pandemia...e ficando aqui no meu quarto né...no meu "planeta", digamos assim. (Jandira)

Na organização do pensamento narrativo da entrevista fica claro esse poder de agência sobre quem é entrevistado. Ademais, também revela o caráter da tecnologia televisiva conseguir agenciar esse tipo de memória<sup>102</sup>.

### 5.17 Imagens Fornecidas

Ao final das entrevistas foi requisitado aos participantes a produção de imagens de seus espaços a partir de instruções simples transmitidas durante as conversas. Os enquadramentos às vezes denotam uma organização prévia dos espaços para a fotografia, certamente porque pressupõem que existe um olhar externo a observar os espaços íntimos. De maneira geral, os enquadramentos

<sup>102</sup> Outros objetos da cultura material também podem ter esse mesmo papel, ainda que bastante particularizados (brinquedos da infância, quadros de família, utensílios de cozinha) porém dependem muito de uma materialidade específica. No caso da televisão, em nenhuma das entrevistas o aparelho em si agenciador da memória estava presente ou teve importância no processo de rememoração mas sim a própria tecnologia em si e suas características técnicas de uso.

ajudam a entender as relações espaciais descritas por fala e às vezes mostradas no vídeo, além de servirem de registro para futuras pesquisas sobre a domesticidade que vierem a ser empreendidas no futuro.

Nas imagens é possível perceber o aparelho de televisão inserido majoritariamente no ambiente da sala com a configuração de haver sofás, cadeiras ou bancos em volta - priorizando uma função socializante seja com os habitantes da casa, seja com possíveis visitantes. Quando a televisão se insere nos ambientes dos quartos, a preferência se dá pela usabilidade próxima à cama, indício de que é assistida na maioria das vezes de maneira individual ou no máximo com outra pessoa - como o companheiro, marido, esposa, etc<sup>103</sup>. Nesse caso, a inserção mais comum do aparelho se dá por pendurá-lo na parede como forma de diminuir o espaço que ocupa no lugar.

A preferência de móvel para abrigar a televisão, quando existe, é baixa, excluindo-se os armários muito grandes vistos em imagens do passado como na época do estudo de Leal (1990). A inserção de outros objetos de decoração como quadros e outros adornos acontece em alguns casos como na sala de Miguel - e a parede destinada às memórias de viagem que fica logo na entrada de sua casa - mas em geral a parede da televisão não traz outros objetos de decoração, possivelmente para não influenciar na visualização do aparelho quando ligado.

Pelo posicionamento do aparelho de televisor dentro do espaço doméstico dos entrevistados, denota-se que o uso é corrente e diário como descrito uma vez que a tecnologia está inserida com destaque no lugar, com os já referidos móveis voltados para ela.

Algumas observações quanto à limitação dos usos dessa metodologia incluem a imprecisão quanto à arrumação do aposento que provavelmente ocorreu antes do envio das imagens ao pesquisador, a arbitrariedade do enquadramento por parte do entrevistado e um certo caráter artificial na geração da visualidade, distanciando um pouco dos usos reais do aparelho. Todavia, o procedimento revelou-se útil para a materialização dos locais da televisão e, portanto, válido para ser utilizado em prol dos objetivos levantados.

---

<sup>103</sup> Ainda que o uso entre mais pessoas da casa não está descartado, conforme descrito pela participante Nicole. Todavia, são habitantes muito próximos como os filhos.

**Fotografia 1 – Sala de Jandira**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 2 – Quarto dos pais de Jandira**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 3 – Quarto dos filhos de Nicole**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 4 – Sala de Nicole**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 5 – Quarto dos filhos de Nicole**



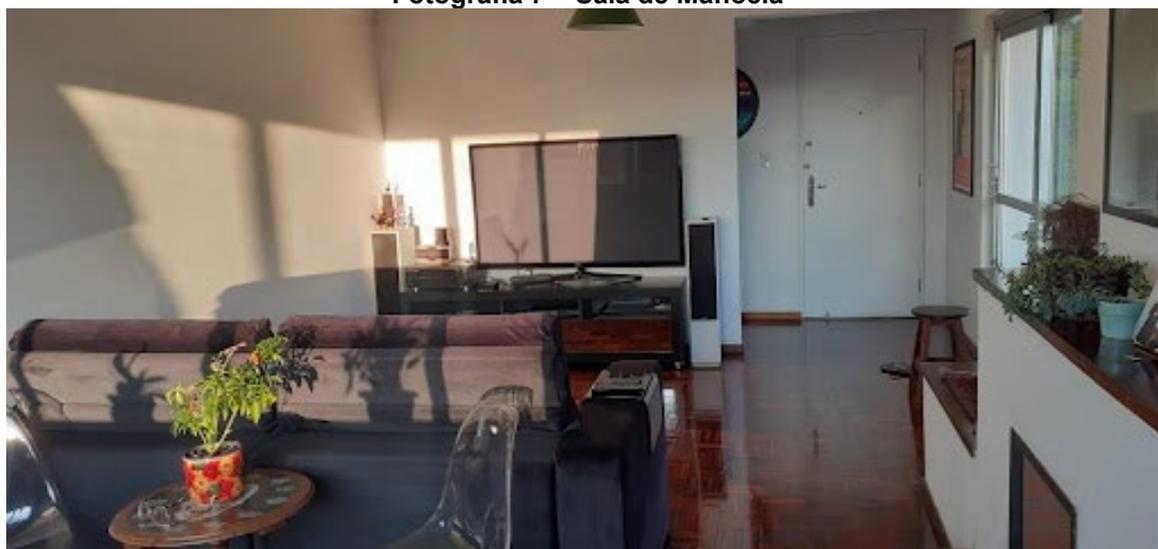
**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 6 – Quarto de visitas de Alice/Antigo quarto da filha**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 7 – Sala de Manoela**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 8 – Quarto de visitas de Manoela**



**Fonte: Imagem produzida pela participante**

**Fotografia 9 – Quarto de Saulo**



**Fonte: Imagem produzida pelo participante**

**Fotografia 10 – Quarto Principal de Bernardo**



**Fonte: Imagem produzida pelo participante**

**Fotografia 11 – Sala de Miguel**

Fonte: Imagem produzida pelo participante

### **5.18 Observações complementares sobre a televisão**

Algumas percepções não relacionadas ao espaço doméstico, mas que falam a respeito da televisão surgiram durante as entrevistas. Elas derivam da impossibilidade de se falar a respeito dessa tecnologia sem associar também aos conteúdos assistidos. A maioria dos entrevistados possui múltiplos serviços de streaming e realiza a fruição do conteúdo de maneira não linear, diferentemente do tradicional fluxo de programação do meio televisivo. Poucos entrevistados ainda fazem uso de suportes físicos para ver conteúdos audiovisuais (como DVD 's, Blu-Ray' s ou fitas de vídeo) , preferindo a conexão direta com a internet proporcionada pelas *Smart TVs*. Nesse cenário, a televisão aparece quase sempre desconectada de equipamentos periféricos auxiliares que durante muitos anos foram presença constante nos ambientes domésticos.

Cumpra ainda observar que em muitas ocasiões a televisão apareceu associada à baixa cultura, ao atraso, à preguiça ou mesmo à perda de tempo. O desprezo pela prática do ver televisão, conforme já sentido por Magalhães (2008) e Leal (1990), pode ter razões diversas: a associação com o baixo nível intelectual das audiências, com o preconceito às produções e canais de televisão aberta, como forma valorização de atividades como a leitura ou o ir ao cinema, a negação do lazer em detrimento ao trabalho, entre outras. Não cumpre, todavia, tomar conclusões demasiadamente restritivas nesse tópico uma vez que o instrumento de análise não teve como enfoque o que é assistido, apenas se utilizou da narração dele para atingir o relato da tecnologia inserida no espaço.

### **5.19 A televisão como mediação da vida**

As entrevistas, tomadas de maneira individual e então colocadas em perspectiva de análise pelas sessões acima são pontos de contato com a realidade que permitiram conhecer mais de perto os usos e conceitos a respeito da tecnologia televisiva inserida no ambiente doméstico. Apesar do olhar distanciado com a virtualidade do processo - e os desafios colocados com o entrever o objeto de estudo em meio aos discursos, declarações, censuras e percepções - foi possível entender com mais precisão o papel que ela desempenha na mediação dos participantes com a realidade fora do ambiente doméstico. De outra maneira, é essa tecnologia que permite que as pessoas em parte lancem o olhar para além das tarefas e obrigações cotidianas - por isso apreciam que ela siga existindo na habitação e que a sua tela seja uma forma de relaxamento e até fuga das outras telas das quais estabelecem contato no resto do dia para o trabalho ou comunicação com o mundo. Quando assistem televisão, muitas vezes, há uma suspensão dessas obrigações. Por outro lado, o televisor ainda preserva características que se implantaram no passado e seguem relevantes - a materialidade sonora como preenchimento do espaço (ligar para não se sentir sozinho, convocar a companhia de alguém para assistir) e a demarcação de tempos e rituais diários a partir da utilização (assistir o telejornal do almoço, tomar café da manhã com a televisão ligada, saber que horas ir pro trabalho a partir do programa que está sendo exibido, etc.).

Outra instância relevada com a pesquisa foi o aspecto levantado como tese desta pesquisa: a televisão, apesar da presença de outros eletroeletrônicos que

também possuem a capacidade de reproduzir a imagem, é uma das principais tecnologias agenciadoras da socialização no ambiente doméstico. É por meio dela que se reforçam os papéis sociais dos habitantes da casa; é pela sua presença, ausência ou desejo de tê-la em alguns cômodos que se mostram as relações de poder no ambiente doméstico e o poder que seus habitantes possuem sobre o espaço; ela é um ponto estratégico para se estudar o processo histórico de construção de uma casa, desde o início da vida do espaço, passando pelas fases de maior atividade até seu ciclo de decadência e desmembramento do núcleo de seus habitantes.

A partir do lugar da televisão se torna possível, então, pensar nas relações das tecnologias domésticas e o papel que desempenham no processo de mediação dos indivíduos com a realidade interna e externa não só à casa, mas também a si mesmos.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O televisor se acende em silêncio na cozinha perto das cinco horas da tarde. O volume é baixo, para não incomodar ninguém – apesar de estarmos só os dois em casa. Logo começa a transmitir um debate televisivo da GloboNews. A notícia principal que está sendo tratada é o processo que tramitava no Supremo Tribunal Eleitoral a respeito da inelegibilidade do ex-presidente da República Jair Bolsonaro. Uma senhora de setenta e quatro anos de idade prepara o café enquanto comenta com o pesquisador a respeito da notícia e de quanto "aquele cara só fez besteira por aí e agora tá pagando". Comento com ela a respeito, tomamos café conversando com a televisão a falar de fundo. Ela me pergunta o que eu mesmo estou estudando. Conto que analiso a televisão, aquela mesma que está lá em cima do armário da cozinha e da qual não consigo ver o que transmite porque a geladeira alta não permite que veja a tela. Ela diz que por ali a televisão existe naquela posição há muitos anos. Vários foram os aparelhos que circularam no espaço: no início era uma televisão de catorze polegadas, depois outra igual. Quando as televisões se tornaram digitais, finalmente seu marido comprou outro, aquele que estava lá há pelo menos uns dez anos. Eu duvido dessa informação; digo que o modelo atual de televisão está lá há menos tempo, talvez uns cinco anos. Ela diz que não; tudo bem, creio que a memória dela é melhor que a minha e, afinal de contas, eu não moro mais nessa casa. Saí daqui treze anos atrás, quando fui morar com minha esposa em um pequeno apartamento em outra zona da cidade. Levei alguns móveis daqui como o sofá que ficava em uma edícula em outra área da casa. Carreguei também um televisor antigo, ainda de tubo, que ficava na área da churrasqueira e não era mais usado. Desfizemo-nos desses objetos depois que nos mudamos para outro apartamento. Na casa dos meus pais, meu quarto de infância foi desmobilizado e hoje em dia é uma espécie de depósito de minhas memórias: um violão que tocava quando adolescente, livros e revistas em quadrinhos. Não há mais cama, colchão ou mesa de estudos. Afinal, ninguém mais vive naquele espaço.

A senhora, minha mãe, continua a comentar o que está passando na televisão. Sorrio e me afasto de outro cômodo. Enquanto escrevo, consigo ouvir ao fundo a novela das seis, iniciada há pouco. Minha mãe, agora está sentada numa cadeira na mesa da cozinha prestando atenção ao programa, ritual que se repete desde que me conheço por gente. Em breve meu pai chegará da rua e irá ligar a

televisão da sala, uma moderna tela de cinquenta e poucas polegadas, e irá procurar algum filme ou transmissão esportiva para assistir. Uma segmentação que certamente interessa a pesquisadores de estudos da recepção por demonstrar com clareza o papel masculino, provedor da casa, que por direito se senta na melhor tela da casa para usufruir da televisão mais recente enquanto a mulher segue assistindo novela no ambiente da cozinha que, de maneira simbólica, está destinada a ela.

Talvez a partir do relato acima tenha em partes explicado um pouco as motivações e interesse deste pesquisador em estudar a televisão no ambiente doméstico. Algum arranjo não programado me trouxe até aqui, onde tudo começou e aprendi o que era a família, a casa, meu irmão, pai, mãe e a tecnologia da televisão para escrever essas reflexões finais.

Na introdução deste trabalho, considerou-se a publicidade como uma fonte pouco inspiradora. Antes que a declaração seja interpretada como leviana – como de alguma forma já deve ter sido – é preciso explicitar melhor o termo. Mesmo que pese em meu favor uma década em sala de aula dedicado ao estudo e ao ensino da publicidade e propaganda, além de alguns exercícios de reflexão publicados em congressos e revistas científicas e até produções audiovisuais de tom publicitário, considerar negativamente uma das maiores expressões do mundo do capital parece em si um pecado também capital, sem remissão. Porque o ataque não soa só ao exercício da lógica mercadológica, mas também à área de comunicação, interessada nos efeitos, na criação das narrativas, *storytellings*, psicologismo, mitologias e ações das mensagens de venda no comportamento dos consumidores e na criação de públicos-alvo cada vez mais digitalizados e irreais movidos pelas receitas dos algoritmos e inteligências artificiais. Quando ao exercício de desvendamento dessas lógicas e caminhos do encorajamento ao consumo, nada há de se criticar; esse tipo de denúncia é raro e vive à margem do grande público – assim como infelizmente as discussões sobre tecnologia e sociedade raramente extravasam os ambientes bem-comportados e controlados da academia. No sentido da pesquisa não deve nunca caber a crítica, mas antes o aplauso aos professores e pesquisadores dessa área que vivem na clássica narrativa de Golias contra o gigante sem necessariamente o final edificante que essa narrativa bíblica parece querer ensinar. A defesa da cultura, das minorias e dos mestiços pode até ser do interesse se acaso houver algum movimento de comportamento maior e com possibilidade de exploração de algum público ainda desconhecido, mas rentável.

Nesse caso, talvez seja possível reconhecer esses mesmos comportamentos estereotipados para fazê-los reconhecíveis e gerar identificação, principal estratégia de convencimento para a venda não só de produtos físicos ou serviços, mas para modos de vida. Nesse sentido, não interessa à publicidade a ação positiva que pode promover a mudança social ou de comportamento se não ser possível embutir a ação final do consumo ou memória de marca. O argumento inclusive é normalmente utilizado em sala de aula para criticar as campanhas idealizadas por estudantes, baseados em questionamentos como "que excelente ideia, mas não lembro da sua marca". O consumo precisa existir, senão não pode ser caracterizado como publicidade. Novamente, nesse caso, existem ressalvas: algumas vezes as campanhas publicitárias podem trabalhar em favor da visualidade ou conscientização a causas sociais relevantes como a situação dos indígenas Yanomami e a ação dos garimpeiros ilegais no Norte no Brasil ou mesmo na educação das pessoas quanto ao consumo consciente de plástico. Porém, dificilmente essas campanhas não trazem a missão de alavancarem agências, criativos e marcas a posições confortáveis na mente do público que, ao considerar o engajamento, podem decidir pelo consumo de um produto em detrimento de outro.

Isso leva a uma percepção substancial: a publicidade é uma porta fundamental para entender o consumo. Mais do que isso: é fundamental também para se adentrar pensamentos hegemônicos a respeito da cultura e suas relações em certo contexto e tempos sociais – diálogos, cenários e capacidades técnicas são extremamente datados em publicidades do passado. Já deixaram de ser invisíveis aos olhos contemporâneos e por isso acha-se engraçada ou terrível a linguagem de venda de brinquedos para crianças ou cerveja para adultos nas décadas passadas. Essa possibilidade de um entrever privilegiado por si só já rende o exame de suas manifestações. Ademais, conforme exposto ao longo desse texto, o consumo é fundamental para a compreensão do indivíduo e suas relações com o que o cerca. Por aqui, interessam as mediações e os usos da tecnologia televisiva, mas a mesma abordagem poderia ser feita para a compreensão de outros fenômenos bastante díspares entre si, como a adoção de uma máquina de lavar louças na cozinha ou o assistir a uma celebração religiosa pela internet.

A publicidade é um ponto de partida precioso. Porque, ao operar no âmbito do desejo, cria projeções de produtos e tecnologias que se tornam pontos de referência para as infinitas maneiras como o ambiente doméstico é construído. É

instigante observar a maneira como essas operações se dão no discurso dos entrevistados deste trabalho: como visto, poucos admitem que se rendem ao chamado do consumo. Porém, fazem planos de possuírem um televisor diferente em algum momento impreciso do futuro e já sabem onde ele poderá ficar, que espaço da casa o irá receber e com que razão irão adquiri-lo. Só que essa operação discursiva não é fruto direto das sugestões de consumo dadas pelos casais e famílias inventadas de um vídeo promocional do televisor exibido no intervalo de um programa ou nos vídeos das redes sociais; é antes um conjunto desse tipo de projeção somada ao espaço e tempos da casa.

Portanto, é preciso tomar as devidas precauções para não resistir a esse tipo de manifestação da cultura de forma quixotesca e pouco funcional – afinal, não é uma tese que irá fazer o mercado brasileiro vender menos ou mais televisores, tablets, smartphones ou aparelhos de fax. Interpretar a publicidade como dado manifesto da necessidade do capital – e, portanto, pertencente ao circuito da cultura – em se perpetuar em sua relação de formatação de ideias de públicos, personas fictícias baseadas em comportamentos coletivos, seus delírios e aspirações é o suficiente para uma conclusão. A inspiração nesse caso se revela muito profícua.

Neste trabalho, uma peça publicitária de um minuto foi vista e revista algumas vezes ao longo do texto. A *The Frame* caracteriza a criação de imaginários de consumo, hábitos de vida, problematiza arte e tecnologia, projeta o ambiente doméstico, produz a irrealidade e completa o bem viver. Isso tudo dedicando só alguns segundos no final para a "sugestão de consumo" dentro do ambiente doméstico de um estúdio de produção. Tantos outros comerciais o fizeram da mesma maneira no passado, tantos outros ainda o farão. Não importa; a estratégia narrativa só mudará de fabricante e produto. Mas a tendência a se repetir é quase certa. Porque a relação das pessoas com os sentidos hegemônicos da cultura e suas significações segue bastante estreita.

Uma das percepções mais salientes que esta pesquisa mostrou ao pesquisador foi que a vida privada é uma esfera da vida pouco conhecida a quem a observa de fora. Ou, dito em outras palavras: não se conhece realmente alguém até se adentrar e observar – ou nesse caso, escutar o descritivo reconstruído – do que acontece nesses espaços. A vida de algumas das pessoas entrevistadas era de fato absolutamente desconhecida pelo pesquisador e, nesse caso, entrever com atenção a vida de outrem tem uma espécie de caráter proibitivo – como se não se devesse

estar ali dadas as convenções subjacentes dadas pela cultura onde estão inscritas. Já em outros casos, nos quais se conhecia a pessoa na esfera pública, a jornada do descrever e analisar as imagens cedidas revelou características ocultas, algumas vezes quase confessionais, de aspectos da vida que se desenrolam em ritmos diferentes dos exibidos publicamente. Isso leva a crer, com precisão, de que a esfera privada é uma dimensão projetada, buscada e construída pelo indivíduo para se resguardar de um ambiente de desconfiança e ameaça que permeia a vida pública – geralmente associada ao trabalho, ao lazer e à diversão, mas também ao cansaço e à concorrência de um mundo globalizado que se desenvolve em ritmo frenético. A casa nesse sentido é uma espécie de proteção física, mas principalmente simbólica do externo. Porém, esse espaço possui frestas pelas quais respira e deixa transpirar os acontecimentos. E essa mediação muitas vezes é feita pelas tecnologias da imagem – entre elas a televisão.

A busca pelo local da televisão também mostra que esse espaço doméstico é uma invenção construída pelo compartilhamento de conceitos culturais correntes somado ao imaginário e percepção dos indivíduos quanto a seu papel no espaço. A construção dos núcleos familiares é também uma relação de poder baseada em funções bem definidas e delineadas dentro do ambiente. Essas relações se dão por características econômicas, sociais e simbólicas e resultam no potencial de agência dos indivíduos quanto a manutenção ou mudança. Às vezes essas relações são o poderio completo sobre o espaço – como no caso de alguém que mora sozinho em uma residência da qual tem a propriedade. Em outros casos, essa relação pode aparentar igualdade – quando os indivíduos dividem as funções domésticas – mas nunca são absolutamente simétricas pois dependem do delineamento dessas relações com o espaço. Mesmo nesses casos, é comum que existam alguns espaços domésticos nos quais uma pessoa tenha mais independência com relação ao outro (uma sala de estudos, um quarto de televisão) e possa exercer a sua agência individual sobre esse espaço com mais ênfase. Algo semelhante acontece nos espaços mais privados dos filhos, única instância na qual o indivíduo pode exercer com um pouco mais de liberdade seu imaginário e executar as várias dinâmicas de formatação ao longo do tempo, tendo menos voz para opinar na criação ou manutenção dos espaços coletivos – direito esse reservado aos pais ou responsáveis econômica e culturalmente por esse espaço. Esse potencial de agência sobre o espaço foi uma característica que se revelou ao longo da pesquisa

e foi fundamental para entender como a tecnologia televisiva se encontra inserida no espaço doméstico analisado.

Muitos outros aspectos dessa e de outras relações da televisão como tecnologia ainda carecem de investigação. E, nesse sentido, pode também ser facultado ao pesquisador que realize o exercício da projeção - como desenho e como desejo. No que diz respeito ao desenho, algumas pesquisas que investigam a relação dos meios de comunicação no ambiente doméstico já estão sendo conduzidas no âmbito da Iniciação Científica da PUCPR em projeto guarda-chuva deste pesquisador e que já produziu três artigos em parceria com estudantes da graduação. Eles realizam o mapeamento de meios de comunicação como aqueles utilizados pelos jovens para assistir aplicativos de streaming, procuram saber como acontece o consumo de ebooks no ambiente doméstico, a maneira como as crianças consomem televisão em Curitiba, entre outros assuntos. Todos eles foram experimentados com variáveis da forma de coleta de informações realizada nesta tese - e pode-se estar certo de que influenciaram positivamente os futuros pesquisadores na investigação da realidade e na produção de análises relevantes. Já na projeção como sonho, espera-se que, em um futuro breve, possa-se criar um mapa preciso ao longo do tempo dos usos da televisão no ambiente doméstico não só localmente, mas também em conexão com outros pesquisadores do Brasil, verificando se existem pontos de aderência ou mudança conforme a região, configuração familiar e espaço físico da habitação. Igualmente importante é aproximar essa pesquisa - produzida com um viés da tecnologia, mas também com conceitos do campo da comunicação, antropologia e estudos culturais - de outras metodologias e visões derivadas dos estudos de recepção e audiência. Assim será possível também desenvolver bases de dados que possam ser fomentadas continuamente para fornecer dados a respeito da maneira como as pessoas vivenciam as tecnologias dos meios de comunicação.

Também do ponto de vista de aspectos dessa tese que foram parcialmente relevados e devem ser publicados em estudos futuros estão as percepções a respeito da forma e do conteúdo assistido, as formas de escolhas e também os rituais seguidos para consumo de alguns tipos de programas. Ligado à forma de uso também o conteúdo serve para reforçar papéis sociais e marcar os ritmos da habitação e, por isso mesmo, serão estudados com mais profundidade.

O espaço doméstico é dinâmico; a casa é também um saber técnico que se estrutura a partir da vivência, de necessidades variadas e dos arranjos que se fazem e se desfazem no espaço a cada nova etapa pela qual o espaço atravessa. Os mundos imaginários promovidos pela indústria de móveis, eletrodomésticos, pelas pranchetas dos arquitetos e designers dificilmente dá conta de compreender os arranjos, possibilidades, problemas e soluções que o ambiente doméstico autonomamente atravessa no percurso da vivência. Porém, por outro lado, essas projeções sedimentam o entendimento da forma de representação do ambiente doméstico para as pessoas. A partir delas, mas não só delas, os espaços se constroem de maneiras distintas. Mas o projetual nunca deve ser visto como definidor de um espaço adequado ou inadequado. Algumas vezes, as pessoas podem se sentir constrangidas de viverem em um espaço "feio" em suas percepções pessoais baseadas no que a arquitetura e a decoração de interiores dizem para elas quando na verdade seus ambientes domésticos falam justamente o contrário. São espaços convidativos, permeados pela atenção e o bem viver.

O que leva à compreensão, não necessariamente tardia, mas antes pouco clara para esse pesquisador, de que o existe é o âmbito das pessoas, não dos públicos. Nesses espaços domésticos, mas também em outros locais, virtuais, públicos e privados, a vida existe e, nela, as evidências de sua passagem: os objetos, as posses, o potencial coletivo para resolver problemas, o comportamento individualista para preservar a identidade, a suposta percepção de imutabilidade do eu frente a um mundo cada vez mais veloz. Nesse rés do chão da vida, a cultura se materializa em atos, resistências, concordâncias, significados, descontinuidades, negações. E pode-se afirmar sem nenhuma dúvida que ela é fonte de inspiração mais real do que a televisão pendurada na parede de uma loja de departamentos simulando uma galeria de arte. Ainda que os dois âmbitos sejam dados reais e relevantes, é só no segundo que se poderá encontrar verdadeiros motivos para a vida, numa tentativa de seguir existindo em um mundo cada vez mais atravessado pelas tecnologias que separam ao invés de unir, pela violência, pela desigualdade social, cultural e identitária. A televisão se revela, nesse sentido, como uma importante tecnologia agenciadora do conceito de núcleo familiar, central para o desenvolvimento e noção de sociedade dos indivíduos no mundo. A normatização dos papéis sociais e o aprendizado dos comportamentos socialmente aceitos é realizada de maneira diária e envolve não apenas os primeiros anos de vida. Pelo

contrário; acontecem durante décadas e são mediados por rituais mais variados. Eles podem ser únicos (casamentos, nascimentos, batismos religiosos), sazonais (festas de fim de ano, encontros de família) ou diários (refeições, conversas). São nessas atividades que se aprende a ser filho, pai, mãe, avó e avô. Desses acontecimentos resultam as decisões da família, se aprimoram ou entram em conflito as relações entre as pessoas. O ambiente doméstico é parte fundamental desse processo e, dentre os objetos e dinâmicas que o compõem, é inegável que a tecnologia televisiva tem um espaço preponderante por ser marcadora de ritmos, e servir de expressão a gestos coletivos e individuais. Nesse sentido, a televisão continua a ocupar um espaço importante dentro da casa, não mais como a tecnologia central no que diz respeito à reprodução da imagem, mesmo assim preponderante no inventário doméstico. As tecnologias mais recentes de recepção e consumo da imagem como os tablets, celulares e computadores podem ter revolucionado a maneira como o conteúdo é consumido. Porém, a eles lhes falta a característica de serem agenciadores das relações coletivas nesse contexto.

O mundo precisa ser cada vez mais um espaço aberto para o entendimento das diferentes culturas compartilhadas – e a educação precisa assumir esse importante papel de abertura de sentidos fora de mais uma narrativa comercial feita dos poderes hegemônicos aventados pelos grandes fluxos de capital. O projeto imaginado por Williams há mais de meia década continua necessário e atual: o entendimento daquilo que une a cultura é mais importante do que os marcadores que a separam e a catalogam como possíveis públicos imaginários destinados à venda. A agência da imaginação, a esfera do desejo e a construção pessoal do imaginário da tecnologia continuam sendo pontos importantes para se entender a sociedade; mas é preciso pisar sobre outros terrenos, compreender a realidade a partir dos sentidos e da cultura compartilhada. Este trabalho procurou, em uma escala reduzida, demonstrar que existem pessoas por detrás das tecnologias e de seus usos; lembranças que são ativadas a partir de um meio de comunicação; sonhos do que se espera para o futuro sendo imaginados todos os dias; momentos de prazer, entretenimento e memórias construídos a todo momento; pessoas que comungam dos mesmos espaços e pensamentos a respeito do mundo. E essas pessoas constroem lado a lado um espaço comum, um denominador no qual possam criar seus filhos, discutir o mundo com seus amigos e conhecidos, construir

histórias e percepções ao mesmo tempo que procuram a felicidade e o bem viver na perene mutabilidade do deslocar-se quotidiano.

Na cozinha de minha mãe, a televisão segue ligada na novela. Na sala de casa, a alguns quilômetros daqui, meu filho acompanha de perto a *Patrulha Canina*. Que continuem sendo por um bom tempo o que são: lugares deliciosos, acolhedores e inesquecíveis para se estar.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero**: "muitas coisas mais". Bauru: EDUSC, 2003.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação Televisual e os primórdios da TV no Brasil. *In*: GOULART, Ana Paula et al. (Org.). **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.
- BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). **Sobre a arte brasileira**: da pré-história aos anos 1960. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições Sesc. São Paulo, 2014.
- BEARD, Mary. **Pompéia**: a vida de uma cidade romana. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP, 2000.
- GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.
- CASEY, Bernadette. **Television Studies**: Key Concepts. Nova Iorque: Routledge, 2008.
- CASHMORE, Ellis. **...e a televisão se fez!** São Paulo: Summus, 1998.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer – Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia**: um convite. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.
- DAMATTA, Roberto. **Notícias da América**: comparações, deslumbramentos, surpresas e reflexões sobre os Estados Unidos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro, Rocco, 1986
- DU GAY, Paul et al. **Doing Cultural Studies**: the story of the Snoy Walkman. Londres: Sage Publications, 1997.
- EHRNBERGER, Karin, MINNA Räsänen, ILSTEDT, Sara. **Visualising gender norms in design**: Meet the mega hurricane mixer and the drill dolphia. *International Journal of Design*, 6(3), 85-98, 2012.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. *In*: TOMAZ, Tadeu da Silva (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FILHO, Domingos Leite Lima; QUELUZ, Gilson Leandro. **A tecnologia e a educação tecnológica: elementos para uma sistematização conceitual.** In: Educação & Tecnologia; v. 10, n. 1, 2005.

FISKE, John. **Television Culture.** Routledge: Londres, 1987.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa.** Porto Alegre: Artmed, 2009

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003

HAMBURGER, Ester. **O Brasil Antenado: A sociedade da Novela.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

IBGE. **Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2021.** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Coordenação de Pesquisas por Amostra de Domicílios, 2022.

IBGE. **Características gerais dos moradores 2020-2021.** Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Coordenação de pesquisas por Amostra de Domicílios, 2022.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua Anual - 1ª visita.** Tabela 6578 – Número médio de moradores, por domicílio. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6578> Acesso em 20/05/2023.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? *in*: TOMAZ, Tadeu da Silva (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LAPERRIÈRE, Anne. Os critérios de cientificidade dos métodos qualitativos. *In*: POUPART, Jean; DESLAURIERS, Jean-Pierre; GROULX, Lionel-H.; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro. **A Pesquisa Qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos.** Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura Social da Novela das Oito.** Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

LISINGEN, Irlan von; BAZZO, Walter A; PEREIRA, Luiz T. O que é Ciência, Tecnologia e Sociedade? *In*: LISINGEN, Irlan von; BAZZO, Walter A; PEREIRA, Luiz T. **Introdução aos Estudos CTS: Ciência, Tecnologia e Sociedade.** Cadernos de Iber-América. Espanha: OEI, 2003.

LOTZ. Amanda D. **The Televison will be revolutionized.** Nova Iorque: University Press, 2007.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo: Travessias Latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MACKAY, Hugh. Consuming communication Technologies at home. *In*: MACKAY, Hugh (Org.). **Consumption and everyday life.** Londres: Sage Publications, 1997.

MACKENZIE, Donald; WAJCMAN, Judy, eds. **The social shaping of technology**. Buckingham: Open University Press, 1999.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: São Paulo: Editora Senac, 2005.

MAGALHÃES, Nara. **Eu vi um Brasil na TV**: Televisão e cultura em perspectivas antropológicas. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2008.

MILLER, Toby. **Television Studies: the basics**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

MILLER, Daniel, et al. **Material Cultures: Why some things matter**. Londres: UCL Press, 1998.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: Estudos Antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MICELI, Sergio. **A noite da madrinha**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MITCHAM, C. **Thinking through technology**: the path between engineering and philosophy. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

MORLEY, David. **Televisión, audiencias y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1996.

NEWMAN, Michael Z.; LEVINE, Elana. **Legitimizing Television: Media Convergence and Cultural Status**. Nova Iorque: Routledge, 2012.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **Educomunicação**: recepção midiática, aprendizagens e cidadania. São Paulo: Paulinas, 2014.

POMBO, Olga. **Epistemologia da interdisciplinaridade**. Cátedra Humanismo Latino, 2003.

RYBCZYŃSKI, Witold. **Casa**: Pequena História de uma ideia. São Paulo: Editora Record, 1996.

SARTORI, Carlo. O rádio, um veículo para todas as ocasiões. *In*: GIOVANNINI, Giovanni et al. **Evolução na comunicação**: do sílex ao silício. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SEITER, Ellen. Making distinctions in TV audience research: Case Study of a troubling interview. *In*: FISKE, John (org.) **Cultural Studies: Ethnography and Everyday Life**. Vol. 4. Número 1, Jan. 1990. Nova Iorque: Routledge, 1990.

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

SMITH, Merritt Roe; MARX, Leo. **Does technology drive history?**: The dilemma of technological determinism. Cambridge: Mit Press, 1994.

- TOMLINSON, A. Home fixtures: doing-it-yourself in a privatized world in:  
TOMLINSON, A (org.) **Consumption, Identity and Style**: marketing, meanings and the packaging of pleasure. Londres: Routledge, 1990.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança**: cultura, democracia e socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**: contra os novos conformistas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. **Communications**. Londres: Penguin Books, 1970.
- WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society**: 1780 – 1950. Londres: Penguin Random House, 2017.
- WILLIAMS, Raymond. **Television**: Technology and Cultural Form. Routledge: Nova Iorque, 2003.

## APÊNDICE A - Roteiro da entrevista

Questões:

Ambiente, quem é a pessoa, a família...

### ROTEIRO DE PERGUNTAS

- Que outros eletrodomésticos você tem?
- Onde estão as suas televisões?
- Fazer a "geografia dos televisores" na casa (de onde foram, pra onde vão)
  - Quais artefatos você comprou por causa da televisão? (sofá, cadeira, decoração...?)
  - A televisão em detrimento de outros eletrodomésticos e sua convivência em relação a eles (convive com rádio, utensílios de cozinha, computadores)
  - Fazer a análise do posicionamento dos televisores nos cômodos (espaço que ocupam, locais que ocupam dentro dos espaços)
  - Essa sua televisão de hoje é melhor que a antiga?
  - Se você pudesse escolher um eletrodoméstico da sua casa para julgar como mais importante, essencial (ou pra jogar fora, doar). Qual seria?
  - Você acha que teria mais televisores? Ou você pensa em trocar o seu televisor...?
  - Você acha que a sua casa poderia viver sem uma televisão? Seria diferente? "Melhor, pior"?
  - Contar a respeito das aquisições dos aparelhos televisivos (memória afetiva, porque comprou esse modelo, em que momento, o que simbolizou, etc). Se desfez, doou, o que fez?
  - Formas de ver (quando, como, com quem, hora do hábito, posição do corpo (sentado, em pé, deitado)... (CONEXÃO COM O HÁBITO)

### SEGUNDA PARTE

- Alguma coisa mudou por conta da pandemia nessa relação? (localização e programas assistidos) (pensando em um segundo momento)
- Conteúdo que assiste (não é o foco, mas pode gerar dados importantes)
- O que você acha desses programas?
- Demais juízos de valor a respeito da televisão (também não é o foco, mas podem ser dados interessantes para se entender as outras questões)
- Antes e depois da pandemia, o que mudou?

**APÊNDICE B - Identificação, Perfil Etário, Composição Doméstica e Número de Televisores presentes na casa dos participantes**

<b>IDENTIFICAÇÃO NA TESE</b>	<b>IDADE</b>	<b>COMPOSIÇÃO FAMILIAR</b>	<b>NÚMERO DE TVS</b>
Alice	55-59 anos	Mora sozinha	2
Jandira	25-29 anos	4 pessoas	2
Laura	35-39 anos	Mora sozinha	0
Saulo	20-24 anos	4 pessoas	2
Olívia	25-29 anos	2 pessoas	1
Nicole	45-49 anos	5 pessoas	3
Manuela	40-44 anos	2 pessoas	2
Miguel	40-44 anos	Mora sozinho	1
Bernardo	25-29 anos	2 pessoas	1