

Críticas do audiovisual: incerteza e indeterminação como perspectivas de análise de produtos audiovisuais da cultura pop

Audiovisual critique: uncertainties and indeterminacy as perspectives for analyzing audiovisual media in pop culture

*Rose de Melo Rocha*¹

1 Professora titular do PPGCOM-ESPM. Doutora em Ciências da Comunicação (USP), com pós-doutorado em Ciências Sociais/Antropologia (PUC-SP). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq Juvenália (Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo). Pesquisadora do GT Clacso "Juventudes e infancias: prácticas políticas y culturales, memorias y desigualdades en el escenario contemporáneo". Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: rrocha@espm.br.

Resumo

O tema da crise da crítica é abordado neste artigo como argumento central à consolidação de uma crítica da comunicação e, especificamente, de uma análise crítica de produções audiovisuais. Tendo como referente empírico as recentes obras de músicas e músicos ligados a performances de gênero no Brasil, propõe que uma crítica do audiovisual impõe ranhuras ao *continuum* midiático e à espiral comunicativa. Entende, ainda, que a expressão cantante de corpos subalternizados contribui para um contrato espectral dissensual, passível, portanto, de gerar não apenas mimese, mas transformação ou mutação de estados (sensíveis, culturais, sociais).

Palavras-chave

Crítica do audiovisual, cultura pop, gênero.

Abstract

The subject of the critique crisis is approached in this article as a central argument to the consolidation of a communication critique and, more specifically, of a critical analysis for audiovisual production. Having as an empirical reference the recent music related to gender performances in Brazil, this article proposes that audiovisual critique leads to "scratches" in the media *continuum* and the communicative spiral. The singing expression of subaltern bodies contributes to a non-consensual spectral contract, and thus capable of generating not only mimesis but also transformation or mutation of states (sensitive, cultural, social).

Keywords

Audiovisual critique, pop culture, gender.

Nota introdutória: crise, crítica e dissenso

O tema da crítica da crise e, posteriormente, da crise da crítica, vem acompanhando a moderna história intelectual do ocidente, desde as perspectivas marxistas, passando posteriormente pelo revisionismo, por Friedrich Pollock (1973), por Reinhart Koselleck (1999), e, anteriormente, pela crítica da arte e pela crítica literária, com o alerta de Stéphane Mallarmé, no final do XIX². Contemporaneamente, chega às críticas da pós-modernidade que se alicerçam no tensionamento das heranças canônicas da ordem, da beleza e da pureza e, também, na denúncia de um imperativo cínico a operar o domínio da razão, como propôs o filósofo Peter Sloterdijk (2012) e mais recentemente foi desenvolvido por Vladimir Safatle (2008).

Tendemos a considerar, com alguns destes autores, que não há momento mais propício à crítica do que a crise. Neste temeroso ano que se inicia, nada mais adequado do que esta reflexão. Parece-nos muito significativo o lugar que a crítica vem ocupando nas teorias da comunicação. Lucien Sfez, no final dos anos 1980, já se dedicara a tal tema. No livro *Crítica da Comunicação*, Sfez (1994) observa que uma crítica à comunicação demanda a distinção primordial entre o que ele qualifica como sendo, respectivamente, o núcleo epistêmico e a forma simbólica da comunicação. Interpretar, neste caso, implica diferenciar o universo representado do universo da representação, enfrentando o fato de conceitos comuns às ciências da comunicação constantemente migrarem para a vida cotidiana, constituindo-se, em suas palavras, como realidades do mundo social e político. O equívoco a ser desmontado é justamente o da *confusão*, o fato de tomarmos a realidade *representada* como realidade diretamente *expressa*.

2 "Em 1894, em Oxford, Mallarmé anunciava uma crise na literatura, uma crise no verso. Em 1970, sem o mesmo tom irônico do poeta, Paul de Man, em ensaio intitulado *Criticism and crisis*, anunciava uma crise na crítica. Esta crise parece ainda vigorar, mas por razões diferentes. No período em que De Man escreveu esse ensaio, o que lhe parecia um sintomático sinal de crise era a urgência com que várias disciplinas no interior das ciências humanas disputavam a sua liderança, uma corrida provocada pela publicação de *Tristes tropiques*, que estabeleceu definitivamente o estruturalismo na França. Hoje, o sintoma da crise parece ser o vazio deixado pela ausência desta urgência, pela ausência de um 'projeto geral' para as ciências humanas" (AGOSTINHO, 2016, p. 185).

Para desfazer o engano, e enfrentando o que ele denomina a força centrípeta da espiral comunicativa, o autor apresenta-nos uma nova perspectiva teórica para a compreensão do processo de comunicação, por ele identificado como sendo cada vez mais repetitivo e autorreferente. Lucien Sfez (1994) associa a esta forma do objeto do campo da comunicação – a visão de mundo da *confusão* – a metáfora do *Frankenstein*, da criatura que se volta contra o criador, tornando-se, para lembrar Spinoza (2010), uma paixão infeliz, que o atemoriza, o aterra, o apavora, submetendo-o. Ou, talvez fosse ainda mais adequado dizer, que o deixa estupefato (CANEVACCI, 2008).

Para o crítico da comunicação, o que se passa é uma inversão na qual a tecnologia (tecnologias da comunicação e do espírito) está na base do agir, regendo a visão de mundo. Neste contexto, o homem não poderia existir fora do espelho que ela lhe estende. Perda da realidade, do sentido, da identidade, com o excesso de informação levando ao fim da comunicação e à morte do sujeito. E, aqui, cabe perguntar: pode uma crítica da comunicação se beneficiar da crise da comunicação? Em que medida a profusão da delirante espiral comunicativa deve ser incluída nas reflexões contemporâneas sobre a crise? E aqui, obviamente, considero que os riscos do relativismo devam ser considerados, assim como se faz necessário nomear claramente as práticas, dinâmicas e instituições comunicacionais diretamente implicadas na promoção de uma crise dos julgamentos.

Vou me ater, neste artigo, a uma problematização da crítica comunicacional sob uma perspectiva epistemológica. Ou seja, pensarei a *crítica da crítica* e a *crise da crítica* como nucleadoras de um princípio geral de produção do conhecimento que dialoga com o racionalismo crítico de Imre Lakatos (1998), mas assume, por uma questão de princípio, a indeterminação, a não-conclusividade e a deriva como constituintes do mundo vivido, sabendo que mundo e vida fluem e escapam aos grilhões de modelos interpretativos endurecidos ou deterministas. E isto, que fique claro, é um fiel epistemológico importante, não significando qualquer tipo de obscurantismo ou de elogio à indistinção, mas, antes, demandando que um pilar ético sustente a produção do conhecimento, esta que, em sendo parcial,

historicamente determinada e politicamente implicada deve expor-se a refutações, bem como reconhecer suas limitações e seus interesses.

Assim sendo, a condição da crítica é sempre a de um mal-estar, de uma assumida incompletude. Curiosamente, uma vez que me proponho a contribuir com reflexões sobre críticas do audiovisual, estarei a um só tempo imersa e em situação de recuo ante a avassaladora onipresença das imagens, com ou sem sons, com ou sem movimento, em meu próprio cotidiano. Por esta razão, proponho que a crítica do audiovisual é como que a impressão de uma ranhura ou de uma rasura em um campo por demais ruidoso. Talvez, e aqui encerro estas primeiras especulações reflexivas, caiba à crítica o lugar de um metarruído, ou de um soberruído, sobrepondo-se à legibilidade ruidosa inculcada pela *imagerie* midiática, pelas extensões dos sistemas de televigilância e pelas práticas de autorregistro e de autoexposição.

Considerando este cenário, assumo uma ênfase interessada e implicada. Tomando por base empírica a cena audiovisual articulada por artistas da cultura pop ligados a performances de gênero, pergunto sobre o lugar e as perspectivas de uma crítica do visível que considere, com Jacques Rancière (2009, 2012), as partilhas do sensível e uma condição espectral de engajamento ou, para ser mais fiel a Rancière, a uma possibilidade de emancipação. Vendo a pertinência contemporânea de uma crise da crítica, defendo como lugar possível para sua elaboração a condição de incompletude e indeterminação que a caracteriza, em especial ao não mais pretender que dela devam emergir condições de Verdade, mas, sim, condições de possibilidade. Esta é uma primeira ranhura.

Sabemos que Rancière não é condescendente nem com o pensamento crítico, nem com a arte política. Em determinadas passagens, retoma Guy Debord para colocar em suspeição o espetáculo como reino da visão e das exterioridades. A espectralidade condiziria assim com uma condição de passividade e despossessão. E o que fazer após a despossessão? "A emancipação", diz Rancière (2012, p. 17), "começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição". A performance é aqui um recurso político, uma vez que é

objetivo da performance eliminar essa exterioridade, de diversas maneiras: pondo os espectadores no palco e os *performers* na plateia, abolindo a diferença entre ambos, deslocando a performance para outros lugares, identificando-a com a tomada de posse da rua, da cidade ou da vida. (RANCIÈRE, 2012, p. 19)

A esta evocação, iremos propor uma inflexão, sugerindo que corpos subalternizados têm alçado lugares de fala importantes, constituindo o que entendo como uma política de audiovisibilidade articulada à ocupação de meios tecnológicos e linguagens audiovisuais. Isto significa dizer que corpos que cantam, que dançam, e que publicamente performam suas existências combativas e dissidentes enfrentam plasticamente o silenciamento. Isto não significa dizer que esta plasticidade do resistir, do fazer ouvir e do poder falar esteja livre de contradições ou conflitos. Todavia, toda uma linhagem de artistas pop, oriundos de vivências periféricas, seja por condição de classe, de vulnerabilidade sociocultural ou por processos de subalternização diversos, em especial ligados a questões raciais e de gênero, tem erigido redes potentes de audiovisibilidade.

Safatle (2008, p. 80, 85), refletindo sobre a “perda, nas últimas décadas, da centralidade do discurso das lutas de classes enquanto chave de leitura para os conflitos sociais” e sobre a “recuperação da centralidade do problema do reconhecimento da alteridade como o problema político central” ajuda-nos a ponderar sobre os limites e o alcance desta crítica implicada do audiovisível que está sendo proposta. Safatle observa, ao longo de sua argumentação, que

É apenas com o abandono gradativo de tal crença na universalidade concreta da classe proletária que vem à cena o problema das multiplicidades que precisam se fazer reconhecer como tais no interior dos embates sociais. (SAFATLE, 2008, p. 81)

Safatle chama atenção para leituras que associam as políticas de reconhecimento a “uma espécie de conceito meramente *compensatório*” (SAFATLE, 2008, p. 86, grifo nosso). Todavia, ele também observará outros enfoques, para os quais “as discussões sobre diferenças culturais e identidades sociais não

mascam necessariamente problemas estruturais ligados a lutas de redistribuição de riquezas entre classes” (SAFATLE, 2008, p. 87). Há realmente toda uma gama de questionamentos plausíveis que emerge, em nosso caso, da aproximação entre entretenimento, representatividade e politicidade. Nesta direção, é importante registrar que, assim como são várias as camadas e as formas de subalternização, também as resistências são feitas de diversas camadas e conformações, mais parciais ou de absoluta radicalidade. Parece-me, entretanto, que as práticas audiovisuais de apresentação pública protagonizadas por jovens artistas que enfrentam as normatividades de gênero têm contribuído para a construção de um espaço público expandido, dilatado, construído nos interstícios e entrelaces entre o digital, o massivo e o urbano. Creio ser possível aí localizar traços dissensuais, ou seja, aquilo que Rancière percebe como sendo “o conflito de vários regimes de sensorialidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 39).

Considerações intermediárias: o audiovisual como espaço de enfrentamento e de luta

Paul Virilio (1993), analisando em diversas de suas obras a perversidade das sociedades dromocráticas, estruturadas na movimentação compulsiva, no deslocamento compulsório e nas máquinas de aceleração que paradoxalmente promovem a inércia, refere-se à existência de Estados suicidários, que relegariam de modo ativo e programado massas de corpos à vulnerabilização, à destruição ou à miséria. Virilio dizia que este extermínio branco era prioritariamente agenciado por governos totalitários de países do terceiro mundo. Mas ele se enganou. A gestão do extermínio não é um privilégio dos colonizados. Muito ao contrário, ela é parte de um projeto global capitaneado pelos ditos civilizados.

Esta hipótese aparece nas reflexões recentes sobre a pós-democracia, mas também se encontra muito claramente nos ensaios de Achille Mbembe (2017) sobre a necropolítica, de Carol Adams (2012) sobre a política sexual da carne, de Silvia Federici (2017) sobre a relação entre a ascensão do capitalismo moderno e a dominação feminina, de Paul Preciado (2017) sobre as sociedades farmacopornográficas.

As várias escravidões imputadas a corpos humanos e a corpos animais foram o pilar do capitalismo e dos Estados modernos. O capitalismo industrial e internacionalizado que se atualiza no capitalismo pós-industrial e financeiro instaura o terror como regra, e, mais ainda, como regra legítima, necessária, autorizada. Como nota Mbembe, a política é uma forma de guerra, sendo que “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2017, p. 123). A desumanização de corpos humanos e de sua morte, de que fala Mbembe, e a dilaceração de corpos animais, para sua devoração, de que fala Adams, para que respectivamente deixem de ser humanos e deixem de ser animais, convivem com a industrialização da morte, com uma absurda ética do terror, que legitima e pressupõe o direito de dizimar o inimigo.

A escravização de corpos indígenas, de corpos pretos, de corpos de mulheres, de corpos trans, de corpos de gays, se dá igualmente no seio de uma guerra do visível. Vinte anos separam a morte de Dandara dos Santos, em fevereiro de 2017, na periferia de Fortaleza, do assassinato de Mario José Josino, em 1997, na favela Naval, em Diadema, periferia da grande São Paulo. Sete anos antes de Josino ser morto e 17 anos de Dandara ser executada, acontecia e se exibia em rede nacional um brutal linchamento de três homens sem rosto e sem nome, em Matupá, no Mato Grosso. Todos eles foram filmados e compartilhados. Femicídio, genocídio, nenhum deles é privilégio terceiro-mundista. Isto já o perceberam intelectuais e ativistas mexicanos, por exemplo, que já há alguns anos, partindo da leitura de Mbembe, articulam o narcopoder local ao necropoder mundial.

Preciado (2017) propõe que as redes insidiosas e tentaculares do capitalismo ocidental internacionalizado são sustentadas por lógicas farmacopornográficas, na produção e disseminação em larga escala tanto de medicamentos como de audiovisualidades cujo objetivo não é exatamente alienar, mas, de modo intenso e ostensivo, controlar, designando modos corretos e compulsórios de gozar, impactando diretamente a constituição libidinal de mulheres e homens, nas suas diferentes vivências geracionais e de gênero. E o fazem de maneira metanarrativa e sub-reptícia, mas tocando o mais profundo: peles, órgãos, sexualidades.

Segundo Régis Debray (1993), teórico da midialogia, na origem de nossa paixão pelas imagens e atualizando-se ao longo dos séculos, há um fato de crença, mais do que um imperativo da razão. Nesta interpretação, nossos sistemas de crença visual seriam ambíguos, circunstanciais e ambivalentes, mas, ainda assim, engendrariam sistemas de poder duradouros que se pretendem da mais radical objetividade. O capitalismo, nestes termos, tem contribuído para a gestão das desigualdades ao mesmo tempo em que mobiliza um protocolo de agenciamento do visível e da invisibilidade.

Se a dominação se dirige aos corpos, também deles partem as resistências. Para Omar Rincón, vivemos na berlinda entre “o otimismo tecnológico e o cinismo capitalista”. Segundo sua proposta, em nossas “democracias de *personalismos* e *celebrities*”,

há esperanças nas lógicas de significação e politização chamadas novas sensibilidades (feminismo, indígenas, meio ambiente, sexualidades emergentes) com suas agendas de diversidade e estéticas para explorar.³ (RINCÓN, 2015, p. 6, tradução nossa)

Este redirecionamento estratégico permite problematizações acerca do consumo da comunicação audiovisual, bem como auxilia na análise da intersecção entre diferentes experiências estéticas e formas contemporâneas de ação política. Assim, entendemos que o território audiovisual alcançado pelas expressividades políticas e pelas politicidades expressivas (ROCHA, 2016) de cantores e cantoras ligadas a diferentes ativismos atende a uma inversão de silenciamentos e subalternizações. Concordamos com Mombaça (2015) quando, ao analisar a relevância e os riscos da teoria do silenciamento subalterno de Spivak (2003), faz o seguinte alerta:

O texto de Spivak é de grande importância para o enriquecimento dos debates sobre a diferença, porque afirma a necessária tarefa de des-romantizar a resistência aos sistemas de opressão, complexificando, assim, as abordagens que procuram trabalhar desde pontos-de-vista socialmente construídos como subalternos. Contudo devemos tomar cuidado para, nesse movimento, não

3 No original: “hay esperanzas en las lógicas de significación y politización llamadas nuevas sensibilidades (feminismo, indígenas, medio ambiente, sexualidades emergentes) con sus agendas de diversidad y estéticas para explorar”.

incurrermos na reprodução de narrativas que tem na des-potencialização desses pontos-de-vista seu principal efeito de poder. (MOMBAÇA, 2015)

Notas finais: corpos que fervem, e que podem enunciar

O que podem corpos que fervem enunciar? Esta pergunta faz referência a alguns enunciados. Em primeiro lugar, à pergunta “Que pode um corpo?”, de Spinoza, retomada por Deleuze e Guattari e atualizada por David Lapoujade (2002), que assim responde à questão original: nosso corpo não suporta mais. E por que ele não suporta? Porque a crescente tensão entre nossos fluxos internos e os fluxos externos que nos impactam, como em um tiroteio de mão dupla, de fato nos coloca em uma situação limiar, limítrofe.

Em segundo lugar, retomamos a inflexão de Spivak, quando, ao refletir sobre a espiral de silenciamento que atinge os desvalidos e socialmente desqualificados, pergunta-se “pode o subalterno falar?”. Em terceiro lugar, e no atravessamento destes dois enunciados anteriores, evocamos a uma palavra de ordem constituída no ano de 2014. “Fervo também é luta”, foi o lema do movimento Revolta da Lâmpada, surgido em São Paulo depois dos ataques homofóbicos cometidos contra três homens na Avenida Paulista no ano de 2010. A frase se disseminou rapidamente, tornando-se emblemática de engajamentos contemporâneos, inclusive musicais, que incluem e pressupõem a liberdade expressiva de corpos e sujeitos como norte prioritário, e ganhou notoriedade na expressão artística do rapper, negro, gay e multiexperimental Rico Dalasam.

A esta tripla evocação, iremos propor uma inflexão. O fervo como forma de luta, que vem mobilizando artistas, cantores e performers como episteme própria dialoga com a ideia dos contralaboratórios de Paul Preciado, com as teorias cu, com a proposta de uma bucétika de Sue Nhamandu Vieira, com as brilhantes apropriações de Jota Mombaça. Com uma delas inicio a conclusão deste ensaio:

Da minha própria experiência acadêmica como bicha guerrilheira, posso contar das inúmeras ocasiões em que tive meu discurso intelectualmente desvalorizado em função do teor político de minhas colocações. A evocação

de um saber estratégico, claramente posicionado, dinâmico e desobediente, por diversas vezes, rendeu-me conselhos sobre eleger uma atitude científica separada da minha prática política e, no subtexto, de meus próprios movimentos de vida. Como se este corpo gordo, mestiço, viado e revoltado, este cu canibal e sua política monstruosa, não tivessem lugar no âmbito da produção de conhecimento; como se este saber corpo-político não pudesse adquirir o status de saber, ou, quando muito, o de um saber menos verdadeiro que o saber científico que se supõe politicamente neutro. (MOMBAÇA, 2015)

Mais do que uma análise exclusivamente estilística de videoclipes e *lives*, interessa-nos refletir sobre os sentidos e implicações da qualidade protagônica assumida por nossos sujeitos de investigação, o fato de constituírem uma esfera audiovisual autoral, autobiográfica e reflexiva Seguindo com Mombaça, podemos pois indagar: o que afinal acontece quando corpos que fervem começam a cantar, a gerar e a gerir suas próprias apresentações? Que ruptura é imposta aos aduaneiros da representação, da verdade, da legitimidade e da autenticidade ao produzirem sua própria episteme? Aproximando os fenômenos da comunicação às problemáticas de gênero (ROCHA, 2018), identificamos esta centralidade de um corpo que canta e que ocupa (a si mesmo, aos espaços das redes sociais, às ruas) como sendo uma figura política protagônica e dotada de autoria enunciativa. Entendemos que estes corpos que cantam constituem espaços por e em torno desta sonoridade corporificada, que opera como matriz simbólica de perspectivas bastante concretas de vida e afirmação subjetiva.

Pensamos, pois, na relação entre entretenimento e possibilidades de resistência, ou possibilidades de ação política, de consenso social, de mobilização social, de transformação social que emergem de e edificam campos audiovisíveis que, a princípio, podem ser dissensuais. Por muitos anos, no campo da comunicação, mas também em alguns campos das ciências sociais, associar entretenimento à promoção de transformação social soava não só inadequado, mas inapropriado: entretenimento anestesia, e ponto final. Assim se pensou sobre a tecnologia, por muito tempo. Não é isto que observo, ao longo de anos estudando as juventudes

brasileiras e suas ações estético-políticas. Rancière entende a ligação entre estética e política desde a relação que se estabelece entre permitidos e “possíveis”:

Há uma política da estética no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes para fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. (RANCIÈRE, 2012, p. 83)

Percebo claramente esse potencial de ruptura e reinvenção nas comunicações pós-massivas, descentralizadas, que estão ligadas a uma narrativa autobiográfica de apresentação de si e de explicitação das diferenças e são produzidas, ao menos em etapas iniciais, de modo autogestionário e descentralizado. Muito fortemente, em função também do celular e das tecnologias móveis, o Brasil tem certo pioneirismo na apropriação pelas juventudes periféricas dessas tecnologias e de uma série de conteúdos comunicacionais do *mainstream*, inclusive os advindos das divas pop. Trata-se de uma experiência de se apropriar desses elementos, mesclar à sua própria experiência de vida e criar um conteúdo cultural próprio. Na música, esse talvez seja o grande acontecimento dos últimos dez, quinze anos.

Há uma disseminação de outro léxico, menos essencialista, que permite a homens, mulheres, transexuais e travestis estarem em lugares que não respondem a verdades de um Poder maiúsculo. Atuam na própria lógica do entretenimento, dos gêneros musicais, gerindo uma produção que tenho associado ao universo da remixagem, uma remixagem que afeta também a produção subjetiva (ROCHA, 2018). Mas vivemos em uma realidade social arraigadamente conservadora. Então, ao mesmo tempo em que há um protagonismo audiovisual de tornar pública uma imagem não essencialista de homem e mulher, trazendo a figura da drag, do trans, do não binário, com esse “entre”, essa ambivalência, há índices altíssimos de feminicídios, de genocídios, de juvenicídios e de crimes ligados à homofobia e à transfobia no

Brasil. Isto significa dizer que esta agenda de luta passa pelo simbólico, mas também demanda forçosamente alguma atuação do ponto de vista político-institucional.

No seio de uma ciber-cultura-remix (LEMOS, 2005) e em contextos de transmediação as dobraduras podem, por vezes, conduzir a outros devires – comunicacionais, culturais, existenciais, políticos. Levando para o aqui-agora e o mundo comezinho o campo da celebrização e a autogestão de visibilidade, a virada digital e a comunicação em rede não apenas empobreceram a experiência – embora muitas vezes participem ativamente deste processo.

Não foram apenas empreendedores *convencionais*, reproduzindo e zelando pelas ordens conservadoras do capital, os que surgiram neste contexto, que ganha força exponencial a partir dos anos 2010. Toda uma geração de jovens periféricos, no sentido lato da palavra, toma para si as máquinas de narrar pós-massivas e perfuram as paredes de cristal dos condomínios de classe, de acesso, de etnia, de gênero (ROCHA, 2017). A cultura pop foi ela própria re-remixada, re-remediada, dando espaço para o protagonismo de atores-produtores-performers que tradicionalmente não ocupariam o espaço nobre de casas-de-família, casas-de-shows ou de salas de estar midiáticas, a não ser que em tom anedótico, estigmatizador e/ou exotizante. E, isto, por suas origens *desclassificadas* ou condições desviantes (ROCHA, 2018).

No momento de instabilidade institucional ora vivido, há que se olhar para as brechas, para as rasuras, para as astúcias. Mas, regressa a questão: isso vai gerar alguma mudança? Isso vai, de algum modo, contribuir para uma transformação das estruturas políticas do país? Não sabemos ainda. Mas clara está a relação entre produção cultural juvenil, ação política, lutas por representatividade, e, efetivamente, luta por sobrevivência.

Referências

ADAMS, C. *A política sexual da carne*. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

AGOSTINHO, L. D. A crise da crítica. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 1, p. 185-193, 2016.

CANEVACCI, M. *Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

DEBRAY, R. *Curso de midiologia geral*. Petrópolis: Vozes, 1993.

FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa*. São Paulo: Elefante/Coletivo Sycorax, 2017.

KOSELLECK, R. *Crítica e crise*. Rio de Janeiro: Eduerj/Contraponto, 1999.

LAKATOS, I. *História da ciência e suas reconstruções racionais*. Lisboa: Edições 70, 1998.

LAPOUJADE, D. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, D.; GADELHA, S. (org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

LEMOS, A. *Ciber-cultura-remix*. São Paulo, 2005. Disponível em: http://sciarts.org.br/curso/textos/andrelemos_remix.pdf. Acesso em: 17 set. 2017.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

MOMBAÇA, J. Pode um cu mestiço falar? *Medium*, 6 jan. 2015. Disponível em: <http://bit.ly/2V1138t>. Acesso em: 5 fev. 2019.

POLLOCK, F. *Teoria e prassi dell'economia di piano: a cura di Giacomo Marramao*. Bari: De Donato, 1973.

PRECIADO, P. *Testo yonqui*. Buenos Aires: Paidós, 2017.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RINCÓN, O. Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities. In: AMADO, A.; RINCÓN, O. (eds.). *La comunicación en mutación: remix de discursos*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2015. p. 23-42.

ROCHA, R. M.; GHEIRART, O. "Esse close eu dei!" A pop-lítica "orgunga" de Rico Dalasam. *Revista Eco-Pós*, v. 19, p. 161-179, 2016.

ROCHA, R. M.; POSTINGUEL, D. K. O. O nocaute remix da drag Pabllo Vittar. *E-COMPÓS*, v. 20, p. 951, 2017.

ROCHA, R. M.; SANTOS, T. H. R. Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no drag-artivismo de Gloria Groove. *Interin*, v. 23, p. 205-220, 2018.

SAFATLE, V. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.

SFEZ, L. *Crítica da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1994.

SLOTERDJIK, P. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SPINOZA, B. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SPIVAK, G. C. ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá, v. 39, p. 297-364, 2003.

VIRILIO, P. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

submetido em: 10 mar. 2019 | aprovado em: 14 abr. 2019