

# PERFORMANCES CULTURAIS E MÍDIA: UMA PROPOSTA ANALÍTICA PARA OS JOGOS OLÍMPICOS

**Doiara Silva dos Santos**

University of Western Ontario, London, Canadá

Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, Juiz de Fora, Brasil

**Otávio Tavares**

Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, Vitória, Brasil

## Resumo

O objetivo deste ensaio é propor uma abordagem analítica para relacionar mídia e Jogos Olímpicos a partir da perspectiva dos Estudos Culturais. Nesse sentido, aborda-se o modelo analítico de Stuart Hall e a teoria da recepção no tratar da mídia e seus conteúdos em articulação com o conceito de performances culturais de Victor Turner apropriados pelo historiador e antropólogo John MacAloon para a análise dos Jogos Olímpicos (JO). Para compreender a relação entre JO e mídia é preciso situar a narrativa midiática no todo complexo que envolve a sua produção, circulação e consumo no processo comunicativo, bem como situar o próprio fenômeno olímpico em suas particularidades como *performance* cultural.

**Palavras-chave:** Comunicação. Esporte. Jogos Olímpicos. Estudos Culturais.

---

## Introdução

A visibilidade internacional dos Jogos Olímpicos (JO) o torna um evento propício à construção de diferentes narrativas culturais (de identidade, nacionalidade etc.). A mídia é um dos canais por meio dos quais tais narrativas são produzidas e circulam.

O objetivo deste ensaio é propor uma abordagem analítica para a relação entre mídia e Jogos Olímpicos a partir da perspectiva dos Estudos Culturais. Melo (2004, p. 13) chama a atenção para a necessidade de “melhor considerarmos o esporte como importante objeto de reflexão no âmbito dos Estudos Culturais, conferindo-lhe o espaço que merece por sua importância no decorrer do século XX”.

Sabe-se que o mundo social do esporte não foi considerado, a princípio, um espaço de problemas sociais “sérios”. Como indicam Elias e Dunning (1995) e também DaMatta (1982), o eixo balizador da pesquisa social esteve vinculado a uma ideologia social voltada para a lógica do trabalho que privilegiava como objetos de análise, por exemplo, a política e a economia.

Em meados do século XX, a partir de processos históricos complexos no desenvolvimento das sociedades, reconheceu-se no esporte e no lazer domínios autônomos da vida social cuja investigação faz emergir possibilidades de conhecer e compreender determinadas realidades sociais, incluindo neste escopo o reconhecimento do potencial educativo do esporte.

As discussões sobre o potencial educativo do esporte e, conseqüentemente, sobre os valores que o permeiam são amplas no cenário educacional, especificamente na produção do conhecimento em Educação Física. Historicamente, a ideologia que envolve os Jogos Olímpicos Modernos se constitui como um marco para a vinculação de valores à prática esportiva. De acordo com Tavares (2007), embora emergido no século XIX, apenas na segunda metade do século XX, com o impulso do Movimento Olímpico e da mídia, o esporte se popularizou em uma dimensão global e alavancou enquanto uma prática associada a valores.

A articulação entre os Jogos Olímpicos e a mídia tem sido interesse de muitos pesquisadores das ciências do esporte, sociólogos, historiadores e antropólogos. Pontua-se que, tendo em vista a própria significância política e social que os Jogos Olímpicos alcançaram, é importante acessar e analisar a sua forma midiática dada a complexidade do fenômeno esportivo e considerando que essa é a forma a partir da qual muitas pessoas “consomem” o esporte e os eventos esportivos em geral.

Nesse sentido, explorar e compreender a articulação entre tais fenômenos pode contribuir para identificar as diversas situações de ensino-aprendizagem que os envolvem em uma perspectiva multidisciplinar (educação física, história, filosofia, sociologia etc.).

É importante ressaltar que dada a relação de interdependência econômica, política e social entre o esporte contemporâneo e a mídia, compreende-se a última não apenas como um conjunto de veículos que transmitem os Jogos, mas que, em certa medida, os produzem e, portanto, constituem-se como dos eixos centrais de sua estrutura. Uma consideração importante a respeito dessa relação é a proporção e dimensão do evento:

[...] os Jogos Olímpicos tem uma capacidade única de reunir milhares de competidores, autoridades, a maioria dos países do mundo, ao passo que expõe de forma ampla tanto os triunfos esportivos inéditos quanto catástrofes (BILLINGS, 2008, p.5).

A cobertura midiática de um evento esportivo com tantas dimensões envolvidas (ideológica, política, simbólica, competitiva etc.) como os Jogos Olímpicos constrói narrativas que permitem reconhecer e analisar determinadas construções sociais de uma forma muito peculiar. Essa é uma das razões para que Jogos Olímpicos sejam considerados como o evento mais “superlativo” de todas as competições esportivas (MAGUIRE, 2011).

Diante do exposto, para a proposição de uma perspectiva de análise da relação entre Jogos Olímpicos e mídia a partir dos Estudos Culturais, abordaremos o conceito de performances culturais de Victor Turner - tal como apropriados por MacAloon (1984) - em articulação com a teoria da recepção de Stuart Hall. Em geral, tais conceitos e teorias são ainda incipientes na produção acadêmica sobre a relação esporte e mídia.

### **Os jogos olímpicos como uma *performance* cultural**

Diferentes perspectivas foram desenvolvidas ao longo da história na tentativa de interpretar os sentidos, significados, impactos e funcionalidades do esporte e suas variadas manifestações nas sociedades contemporâneas. Orientado por lógicas diferentes das práticas e utilitaristas que influenciaram muitas destas perspectivas, MacAloon (1984) fundamentou-se na teoria antropológica da “performance cultural” para analisar um evento de caráter global

que se tornou, se não a máxima, uma das maiores manifestações envolvendo o esporte moderno: os Jogos Olímpicos (JO).

MacAloon (1984) reconheceu nos Jogos Olímpicos uma “*performance* cultural” a partir da qual é possível examinar diversos aspectos da sociedade, assumindo para isso as elaborações teórico-conceituais do também antropólogo, Victor Turner. Estão implícitas nessa teoria, compreensões específicas a respeito dos termos que compõem sua denominação: *performance* e cultura. MacAloon (1984) as apresenta de forma concisa (o que não reduz sua complexidade) e apresenta pressupostos teóricos básicos e formulações conceituais para a compreensão da Teoria das *Performances* Culturais.

Além disso, contextualiza a análise que faz dos Jogos Olímpicos no desenvolvimento geral da teorização sobre *performances* culturais. Exploraremos estas questões ao longo deste texto.

No que se refere ao termo cultura, assume-se como perspectiva o conceito de Geertz (1973), que a compreende como “um sistema de símbolos e seus significados” (MacALOON, 1984, p. 2). Trata-se da ideia de uma teia de significados, ação e comportamento simbólico cuja preocupação analítica é o significado. Tal concepção orienta toda a teorização das *performances* culturais.

A *performance*, por sua vez, é compreendida como sendo constitutiva da experiência social – embora ainda seja suscetível de debate situar o quanto e como –, e não como algo adicional ou instrumental.

O contexto teórico no qual está situada a teorização sobre as *performances* culturais dialoga diretamente com a emergência da “metáfora teatral” nos estudos da microssociologia. Joseph (2000) apresenta-nos uma leitura sobre as ideias de Erving Goffman e a “arquitetura conceitual” da microssociologia que oferece elementos importantes para entendermos como esses campos teóricos se entrecruzam.

Segundo Joseph (2000), na microssociologia a unidade elementar da pesquisa não é o indivíduo e sim a situação. Logo, enfatiza-se menos a ordem social do que a ordem de interação. O referido autor expõe que a ordem de interação não precede e nem é constitutiva da ordem social, ela assume configurações e desdobramentos próprios, específicos.

Nessa perspectiva, a ideia central é que a experiência social dispõe de um repertório de situações e interações passíveis de tornarem-se objetos de investigação. Nesse modelo de estudo sociológico da realidade social, a referência para a interpretação analítica das situações de interação diversas na vida cotidiana é o teatro, a dramaturgia. Assim, as interpretações de Goffman partem da compreensão do “mundo social” como um “palco”, onde as pessoas apresentam-se como atores que desempenham certos papéis preestabelecidos (JOSEPH, 2000).

A metáfora teatral, portanto, sugere que há na *performance* uma “encenação” de papéis sociais a partir de papéis teatrais. O que ocorre é uma dramatização onde “dramatizar uma situação é transformá-la em uma história passível de ser contada, [significa] dar-lhe uma representação” (JOSEPH, 2000, p. 24).

Tal metáfora é utilizada, por exemplo, para entender o elo estabelecido entre as *performances* culturais e a vida cotidiana. Isso implica na compreensão de que as *performances* culturais têm algo da rotina em si mesmas, ao mesmo tempo em que se caracterizam por seguirem (ou tenderem a seguir), uma espécie de roteiro pré-existente, um script. MacAloon (1984, p. 9) explica que

As performances culturais são atividades organizadas e programadas. Esta programação pode ser flexível ou fixa, consciente ou inconsciente, consensual ou conflitante, ou, como é geralmente o caso, um pouco de cada coisa, não há *performance* sem “pre-formance”. Em certos aspectos, as *performances* são nada mais que a rotina. Ao conferir responsabilidades uns aos outros e às tradições condensadas e objetivadas nos “roteiros”, atores e público assumem o risco de que as coisas não corram tão bem.

Há, portanto, um “senso de subjetividade da ação” na *performance* cultural que é ocasionado não apenas pela ideia de “risco”, mas pela compreensão de que as *performances* culturais assumem uma “forma processual dinâmica”. Trata-se da ideia de “cultura em ação, não apenas algo criativo, percebido, alcançado, até mesmo transcendente do curso ordinário dos eventos, é frequentemente a condição de sobrevivência [e acrescentaríamos de invenção e/ou celebração] de tradições” (MacALOON, 1984, p. 9).

Em geral, mais que formulações teórico-metodológicas e didáticas, MacAloon (1984) apresenta as *performances* culturais como

...ocasiões nas quais uma cultura ou sociedade reflete sobre ou define a si mesma, dramatiza os seus mitos coletivos e histórias, apresenta a si mesma de maneira alternativa e, eventualmente, muda de alguma forma, ao mesmo tempo em que permanece a mesma (MACALOON, 1984, p. 9).

MacAloon (1984, p. 3) adere à concepção que sugere que a “*performance* cultural” se constitui como uma “área limitada de transparência na superfície opaca da vida social rotineira”. Nestas áreas encontram-se dramas sociais, ou seja, aspectos e relações da realidade social, teatralizadas em “palcos”. As “áreas de transparência” citadas por MacAloon (1984) podem se manifestar nos rituais, filmes, exposições pictóricas, manifestações sociais, religiosas e festas culturais de uma sociedade, dentre outros. Nesse sentido, a partir da análise destas áreas, de como elas se configuram, o observador pode examinar sociedades em todos os níveis de complexidade, perceber um conjunto de princípios e arranjos socioestruturais, conflitos e dominâncias ao longo do tempo as quais, por vezes, podem passar despercebidas na vida cotidiana.

Finalmente, MacAloon (1984) situa os Jogos Olímpicos como uma *performance* cultural de proporção global, que tem em seu constructo ideológico considerações explícitas sobre várias formas de ação simbólica. Nesse sentido, o autor busca analisar os JO e suas configurações nesse jogo simbólico identificando e analisando, sistematicamente, os “gêneros performativos” de tal *performance* cultural.

Para a compreensão do conceito de “gêneros performativos”, é preciso reconhecer uma diferenciação importante entre a análise das “*performances* culturais” e dos comportamentos de rotina. MacAloon (1984, p.10) apresenta a ideia de que as *performances* são “coletivamente tipificadas”, enquanto os comportamentos rotineiros, geralmente, não são “emoldurados ou nomeados”.

Assim, MacAloon (1984) argumenta que não há como reduzir o “fenômeno Olímpico” moderno a uma única rubrica, ou seja, a um único gênero como, por exemplo, à tradicional característica “ritualística” dos Jogos da Antiguidade. Nesse sentido, a Teoria do Espetáculo tem como pressuposto a coexistência de “gêneros performativos” dos Jogos Olímpicos que, além do espetáculo são: festival, ritual e jogo.

Em suma, o gênero do espetáculo refere-se à noção de grandeza e exibição, de emoções difusas; o festival, por sua vez, refere-se à atmosfera eminentemente alegre do evento; o ritual (secular) refere-se aos elementos simbólicos (gestos, palavras, objetos) e solenes dentro dos cerimoniais; e o jogo refere-se às disputas esportivas em si, articuladas às significações simbólicas inerentes à noção de participação, vitória, fracasso etc.

A Teoria do Espetáculo sugere que tanto categoricamente quanto contextualmente há uma articulação, uma inter-relação entre todos os gêneros olímpicos. Os quatro gêneros performativos que MacAloon (1984) identificou e propôs-se a caracterizar compõem um todo articulado cujas interfaces constituem a dinâmica complexa dos Jogos Olímpicos compreendidos como *performance* cultural.

A tese de MacAloon (1984) é que os gêneros olímpicos são interconectados historicamente, ideologicamente, estruturalmente e “performativamente”, de tal maneira que formam um único sistema de *performance*, “ramificado”.

Dessa forma, os gêneros performativos dos JO são compreendidos como formas de ação simbólica interligadas, mas, distintas, as quais atletas, espectadores e autoridades em geral percebem e/ou vivenciam diferentemente.

Quando aborda os gêneros olímpicos nessa perspectiva MacAloon (1984) não está se referindo apenas à subjetividade dos atores sociais (público, atletas e autoridades) para com a *performance*. Refere-se principalmente às posições que esses atores ocupam na dinâmica social existente, de forma que tais posições influenciam o que e como eles percebem e/ou vivenciam o evento.

Os atletas podem até perceber os aspectos simbólicos inerentes aos Jogos e compreender as mensagens ideológicas vinculadas ao evento, mas, quando centrados estritamente na esfera esportivo-competitiva, tendem a não vivenciá-las.

De modo praticamente oposto, há o público em geral que comparece em poucos eventos competitivos e circula muito mais na atmosfera festiva que geralmente ocupa as ruas da cidade anfitriã dos Jogos.

A mídia é também um exemplo de tal “não-completude”. Parece difícil imaginar, com todo o aparato de equipamentos tecnológicos a seu favor, que algo escape à atenção da mídia a partir de seus diversos veículos. Mas, em parte do estudo de Billings (2008), isso fica constatado. O autor mencionado indica que “um retrato completo do que acontece dos Jogos nunca é possível [...]” (BILLINGS, 2008, p. 155). O autor não se refere apenas aos condicionantes de tempo e espaço das emissoras de televisão, mas, à experiência olímpica em si.

No modelo de interpretação que MacAloon (1984) inaugura, no entanto, é o espetáculo que se articula aos demais gêneros olímpicos de forma que os influencia de maneira diferenciada. Mas, ao invés de isso significar que o espetáculo é o gênero mais evidente, ou seja, uma redução dos JO à dimensão espetacular, o que ocorre é um processo distinto.

Para explicar tal processo, destacamos as proposições básicas da Teoria do Espetáculo. A primeira delas é o emolduramento dos Jogos Olímpicos como um tipo de *performance* complexa em que o espetáculo e o festival são as molduras maiores (os megagêneros). A partir disso destaca-se que é o primeiro (o espetáculo) que tem maior capacidade de acomodar e afetar de maneira mais direta todos os outros (e a mídia tem um grande papel nesse processo).

Dessa ideia emerge a tese de que, numa conjuntura de culturas que enfatizam a

individualidade, que minimizam a importância das ações coletivas, o gênero do espetáculo funciona como um “dispositivo” ou uma “agência de recrutamento” para o festival, o ritual e o jogo que concretizam a experiência de *communitas* nos Jogos Olímpicos (MacALOON, 1984).

MacAloon (1984, p. 258) afirma que

Os Jogos Olímpicos oferecem um tipo de etnografia popular. Atraídos pelo apelo intrínseco dos jogos e disputas em si somados ao desejo de ter campeões nacionais, os espectadores são adicionalmente apresentados a um rico mosaico de imagens culturais em um festival moldado para entreter, mas também para educar e inspirar.

É fato que a mídia possui um grande papel no gênero do espetáculo dos Jogos Olímpicos. Os debates sobre como os fenômenos da comunicação e esporte podem ser melhor examinados continuam emergindo no âmbito acadêmico a partir do desenvolvimento de várias metodologias. Identificamos na Teoria da Recepção de Stuart Hall contribuições conceituais importantes para a compreensão do processo comunicativo e suas articulações à compreensão dos Jogos como uma *performance* cultural.

### **O modelo analítico de Stuart Hall**

Embora Hall (2003) tenha desenvolvido um modelo de análise do processo comunicativo visando ao estudo de uma “Teoria da Recepção” a partir da televisão, o arcabouço conceitual elaborado nesta teoria nos permite utilizá-la em outros contextos.

Hall (2003) sugere que há uma complexa estrutura de significados no processo comunicativo, que é composto por momentos distintos, mas, interligados, são eles: (1) a produção-codificação, com referenciais de sentido próprios na busca por construir uma “leitura preferencial”; (2) a distribuição/circulação da mensagem; (3) e a decodificação/consumo, que também envolve referenciais de sentido, convergentes ou divergentes daqueles que são objetivados no processo de codificação.

Epistemologicamente, a teorização de Hall (2003) situa-se na crítica ao modelo tradicional de interpretação do processo comunicativo que o compreendia como unilinear, ou seja, que parte do emissor para o receptor. Segundo a Teoria da Recepção, os momentos que compõem o processo comunicativo não operam de forma unilinear numa relação hierárquica emissor-mensagem-receptor.

A ideia central de Hall (2003, p. 389) é que aquilo que as mídias captam já é um universo discursivo, uma vez que estas buscam, para o processo de sua produção, “[...] definições da situação de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada.”

Com isso, não existe um “marco zero” ou um “ponto inicial” neste processo e, conseqüentemente, ao operarmos com um modelo de análise que busca superar essa concepção linear, estamos lidando com articulações e não com momentos isolados.

Analiticamente, ressalta Hall (2003), é possível saber por que consumo e produção são diferentes, a fim de entender como eles se articulam, vistos como uma totalidade complexa, com circuitos da comunicação. Assim, buscaremos nesta seção delinear como opera o processo de codificação/decodificação na perspectiva da Teoria da Recepção e suas

articulações.

O processo de produção é denominado por Hall (2003) como o momento da “codificação”. Ao observarmos tal momento estruturalmente devemos ter em vista que a mensagem nunca é o acontecimento em seu estado “bruto”, é uma narrativa, mesmo quando se trata, por exemplo, de transmissões televisivas ao vivo.

A codificação é o momento de construção da mensagem, do seu emolduramento. O momento de produção refere-se ao evento ou fato que se tornará uma “narrativa” à medida que é codificado (emoldurado) por uma empresa/rede de informações, por exemplo, uma emissora de televisão. Nesse processo as influências institucionais (políticas, socioeconômicas, ideológicas etc.) pesam sobre a forma como o fato/evento será emoldurado, narrado.

A ideia é que um repórter, por exemplo, capta algo pré-significado e recodifica-o de acordo com os referenciais de sentido que mobiliza para tal. Em si mesmo, tais “referenciais de sentido” e ideias podem incluir: rotinas de produção, ideologias profissionais, referenciais institucionais, expectativas e suposições sobre a audiência etc.

Isso implica reconhecer que os acontecimentos são “significados” dentro do discurso midiático, ou seja, o momento de produção é permeado de relações sociais que estão envoltos em ideias e sentidos discursivos próprios dos envolvidos em tal processo. Há de se considerar também que “no momento em que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda complexidade das regras formais pelas quais a linguagem significa” (HALL, 2003, p. 388).

Esses fatores estão interligados de maneira complexa e estão sujeitos a diversas variáveis. Por exemplo, a partir dos referenciais de sentido da produção/codificação pode-se ou não produzir discursos homogêneos e coesos no interior de uma mesma instituição (uma emissora de televisão, de rádio, um jornal impresso ou outro veículo midiático); e/ou pode-se produzir mensagens que são resultantes de relações de poder (como, por exemplo, quando elementos da esfera institucional sobrepõem-se às ideologias pessoais e/ou profissionais dos envolvidos no processo de produção).

A noção de “leituras preferenciais” trabalhada por Hall (2003) é outro fator importante a destacar-se no processo de produção. Em suma, antes de se tornar um evento comunicativo, o acontecimento se torna uma narrativa, que geralmente traz em si “sentidos preferenciais” embutidos implícita ou explicitamente. Tais sentidos podem ou não ser alcançados no processo de “decodificação”.

Segundo Hall (2003, p. 366) “a leitura preferencial é uma tentativa de hegemonizar a audiência” por parte de quem detém o controle dos aparatos de comunicação. Nesse sentido, o autor acrescenta que “ser perfeitamente hegemônico seria fazer com que cada significado que se pretende comunicar seja compreendido pela audiência somente daquela maneira pretendida” (HALL, 2003, p.366). Porém, de acordo com Hall (2003), tal leitura nunca é totalmente alcançada, pois, existem muitas leituras possíveis de uma mesma mensagem.

Dessa forma, a análise da relação mídia sobre e Jogos Olímpicos requer o entendimento de que o significado da mensagem não é fixo, é sempre multirreferencial.

O próprio processo de análise é, em si mesmo, um processo de decodificação, sujeito aos referenciais de sentido mobilizados pelo pesquisador na tarefa analítica. Podemos considerar também que estabelecemos uma “leitura preferencial” na tarefa analítica a fim de captar as narrativas que potencializem a discussão sobre a identidade brasileira, que é um dos objetos deste estudo.

Nesse viés, o processo de decodificação é compreendido como “uma prática desconstrutiva que abre o texto a uma variedade de significados ou apropriações que não foram estabelecidas na atividade de sua codificação” (HALL, 2003, p. 369). Isso caracteriza a “relativa autonomia” que cada um destes momentos possui em relação ao outro.

Na decodificação, a mensagem está sujeita aos referenciais de sentido de quem a consome, ou seja, “as leituras que você faz surgem da família em que você foi criado, dos lugares em que trabalha, das instituições a que pertence, e das suas outras práticas” (HALL, 2003, p.378).

Na decodificação o indivíduo pode, ao mesmo tempo: perceber o sentido preferencial de uma mensagem veiculada e encontrar nela outros sentidos; ou ser envolvido pelo sentido preferencial, sem reconhecer naquela mensagem outras possibilidades interpretativas. Enfim, as singularidades do processo de decodificação são múltiplas.

Um aspecto importante a ressaltar na Teoria da Recepção de Hall (2003) refere-se aos mal-entendidos do processo de comunicação. O autor refere-se às dificuldades e/ou falhas na transmissão da mensagem (nas trocas simbólicas) no que se refere à sua eficácia, ou seja, o grau de entendimento de quem a recebe.

De acordo com Hall (2003), os mal-entendidos nas comunicações se dão quando não existe equivalência entre os códigos empregados no processo de produção e aqueles do processo de decodificação. Isso ocorre porque

Os códigos de codificação e decodificação podem não ser perfeitamente simétricos. Os graus de simetria – ou seja, os graus de “compreensão” e “má-compreensão” na troca comunicativa – dependem dos graus de simetria/assimetria (relações de equivalência) estabelecidos entre as posições das “personificações” – codificador-produtor e decodificador-receptor (HALL, 2003, p. 391).

Assim, a troca comunicativa ocorre por meio da “forma-mensagem”, ou seja, a necessária “forma de aparência” do evento na sua passagem para o receptor. Num determinado momento, a mensagem é produzida a partir do emprego de códigos por meio de meios materiais e relações sociais; noutro, a mensagem irrompe no meio receptor, o qual se utiliza também de códigos para decodificá-la.

Assim, para Hall (2003, p. 393) “não há discurso inteligível sem a operação de códigos”. Por parte da codificação, o emprego de códigos visa a um processo de “tradução” da mensagem a partir da mobilização de códigos que se imaginam serem compartilhados pelo público que consome a mensagem.

Ainda que tenhamos códigos compartilhados por um determinado grupo social, podemos antever que um mesmo evento pode ser narrado (codificado) e decodificado de maneiras diversas tendo em vista os múltiplos referenciais de sentidos a que está sujeito em cada momento o processo comunicativo. Podemos pensar em um exemplo prático observando como um mesmo lance de uma partida de futebol é narrado diferentemente em canais de televisão diferentes e interpretados também de maneira diversa por atores sociais distintos.

Para aprofundar a explicação dos desdobramentos e complexidade do processo comunicativo, Hall (2003) discute alguns elementos da teoria linguística. São eles: as noções de conotação e denotação.

O referido autor pontua que na teoria linguística a conotação tem sido empregada para

referir-se aos sentidos menos fixos, mutáveis, que variam de instância para instância e, portanto, dependem da intervenção dos códigos envolvidos. Já a denotação confunde-se com a “transcrição literal da realidade para a linguagem” (HALL, 2003, p. 395). O autor posiciona-se contrário a tal ideia argumentando que a distinção deve ser apenas de cunho analítico, pois, para ele poucas vezes os signos organizados em um discurso significarão *somente* seus sentidos "literais", isto é, um sentido quase universalmente consensual. Segundo ele, a maioria dos signos combina seus aspectos denotativos e conotativos.

O signo icônico refere-se ao signo visual. Esse possui algumas das propriedades da “coisa representada” e abrange aspectos denotativos e conotativos como quaisquer mensagens. Hall (2003) define que há níveis diferentes de conotação do signo visual. O referido autor aponta que a “forma mensagem” icônica não se refere à transparência do real diretamente, mas às especificidades empíricas do signo icônico e ao código no qual ele atua.

Alguns signos visuais podem alcançar o que Hall (2003, p. 393) denomina de uma “quase universalidade”. No entanto, o referido autor ressalta que mesmo códigos visuais aparentemente “naturais” são específicos para cada cultura.

Privilegiar a decodificação em detrimento do conhecimento do evento codificado na análise do processo comunicativo seria incorrer no equívoco de admitir uma relação de causa e efeito ou estímulo/resposta (a partir da qual seria possível compreender, identificar ou supor os sentidos preferenciais inculcados em uma narrativa a partir dos seus “efeitos”, o que o desconstruiria como um processo não linear.

### **Considerações finais**

Para compreender a relação entre JO e mídia é preciso situar a narrativa midiática no complexo que envolve a sua produção, circulação e consumo no processo comunicativo, bem como situar o próprio fenômeno olímpico em suas particularidades. De fato, os Jogos Olímpicos se constituem como um fenômeno de massas amplamente midiaticizado, situado em um contexto de reciprocidade entre mídia e esporte nas diversas esferas sociais (economia, política etc.).

Nesse sentido, conclui-se que a teorização dos Estudos Culturais pode contribuir significativamente para ampliar a perspectiva dos estudos que investigam a relação entre Jogos Olímpicos e mídia. O amplo repertório de conceitos e teorizações dos estudos culturais oferecerem uma perspectiva de análise que supera interpretações limitadas à compreensão dos Jogos Olímpicos como um fenômeno midiaticizado/espetacularizado com o simples propósito de vender a si mesmo.

A “quase-universalidade” dos signos icônicos que envolvem os Jogos Olímpicos, as leituras preferenciais da narrativa midiática em torno do evento, seus atores e contextos e, sobretudo, o processo de codificação e decodificação das mensagens associadas ao Movimento Olímpico e sua materialidade em Jogos competitivos compõem um amplo acervo para a realização de pesquisas e intervenções que visem contribuir para a interpretação do fenômeno em si mesmo e do seu impacto na sociedade contemporânea.

Reconhecer os Jogos Olímpicos articulando-os ao conceito de “dramas sociais”, por exemplo, implica em reconhecer que estes dramas emergem continuamente e as formas culturais (ou a *performance* cultural) nas quais são “teatralizados”, e também a partir das quais podemos conhecê-los, variam de acordo com a cultura, a tecnologia, a história etc. Como um fenômeno que tem atravessado várias décadas e se apresentado a diversas culturas

ao mesmo tempo com uma pretensa universalidade de valores e ideais, o Movimento Olímpico torna-se aberto aos denominados anacronismos. É neste sentido que o modelo analítico apresentado neste texto, com base nos conceitos que se apresentaram, busca contribuir para a produção do conhecimento sobre a articulação Jogos Olímpicos e mídia. Amparada pelo escopo dos estudos culturais, a noção de esporte-espetáculo na perspectiva do megaevento olímpico demanda uma articulação maior que análises meramente vinculadas às lentes mercadológicas e interesses financeiros a respeito do evento. É preciso atentar-se aos sistemas de valores sobre os quais se assentam a produção dos meios de comunicação de massa e consumo das mensagens associadas ao Movimento Olímpico. Ressalva-se, entretanto, que isso não significa abandonar os referenciais políticos e econômicos que permeiam e orientam muitas das relações que se estabelecem em torno dos Jogos Olímpicos, mas, considerá-los dentro de um contexto e em articulação com outros referenciais sociológicos.

### **CULTURAL PERFORMANCES AND MEDIA: AN ANALYTICAL APPROACH TO THE OLYMPIC GAMES**

#### **Abstract**

This article aims to suggest an approach to analyze the relationship between media and the Olympic Games through the perspective of Cultural Studies. Thus, we used Stuart Hall's analytical model of the communicative process (theory of reception) to analyze media and its contents in articulation with Victor Turner's concept of cultural performance as appropriated by the Olympic historian and anthropologist John MacAloon. Understanding the relationship between media and the Olympics requires contextualizing media production, circulation and consumption within the complex whole of the communicative process, as well as identifying the Olympic phenomenon itself in its singularities as a cultural performance.

**Keywords:** Communication. Sports. Olympic Games. Cultural Studies.

### **PERFORMANCE CULTURALES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: UNA PROPUESTA ANALÍTICA PARA LOS JUEGOS OLÍMPICOS**

#### **Resumen**

El objetivo de esse ensayo es proponer un abordaje analítico para relacionar los medios de comunicación y los Juegos Olímpicos a través de la perspectiva de los Estudios Culturales. Por lo tanto, se aborda el modelo analítico de Stuart Hall y la teoría de la recepción en el trato de los medios de comunicación y sus contenidos, en articulación con el concepto de performances culturales de Victor Turner apropiados por el historiador y antropólogo Olímpico John MacAloon para el análisis de los Juegos Olímpicos (JO). Para comprender la relación entre JO y los medios es necesario contextualizar la narrativa de los medios de comunicación em el todo complejo que involucra su producción, circulación y consumo en el proceso comunicativo, así como la identificación del propio fenómeno olímpico en sus singularidades como performance cultural.

**Palabras clave:** Comunicación. Deportes. Juegos Olímpicos. Estudios Culturales.

## Referências

BILLINGS, A. **Olympic Media: Inside the biggest show on television**. Routledge: Critical Studies in Sport, 2008.

HALL, S. The question of cultural identity. In: HALL (Ed.) **Modernity**. London: Blackwell, 1996.

\_\_\_\_\_. Introduction: who needs identity? In: HALL, S.; DU GAY, P. (Org.) **Questions of cultural identity**. London: Sage, 1996, p. 1-17.

HALL, S. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. [Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.*]. Belo Horizonte: Editora Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

JOSEPH, I. **Erving Goffman e a microssociologia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

MacALOON, J. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Rite, drama, festival, spectacle: rehearsals toward a theory of cultural performance**. Philadelphia: Institute for the study of Human Issues, 1984.

\_\_\_\_\_. Olympic Games and the theory of Spectacle. In: MacAlloon, J. (Org.) **Rite, drama, festival, spectacle: rehearsals toward a theory of cultural performance**. Philadelphia: Institute for the study of Human Issues, 1984.

MAGUIRE, J. The global media sports complex: key issues and concerns. **Sport in society: cultures, commerce, media, politics**, 14:7-8, 2011. pp. 965-977.

MELO, V. A. **Esporte, arte, imagem, cinema: relações originais na modernidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

TAVARES, O. Valores olímpicos no século XXI. In: RUBIO, K. *et al.* (Org.) **Ética e compromisso social nos estudos olímpicos**. Porto Alegre: Ed. da PUC-RS, 2007. p. 181-202.

Recebido em: 30/07/2014

Revisado em: 20/03/2015

Aprovado em: 30/07/2015

Endereço para correspondência:

[tavaresotavio@yahoo.com.br](mailto:tavaresotavio@yahoo.com.br)

Otávio Tavares

Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e Desportos, Departamento de Ginástica.

Avenida Fernando Ferrari, 514, Departamento de Ginástica

Goiabeiras

29075-910 - Vitória, ES - Brasil